

الْحَرَانَةُ الْمَعْوِيَّةُ

V

لِلْجَمِيعِ الْمُفْتَنِينَ

فِي

الْأَدَبُ

ابْنَادٍ

الْكَسْوَرُ مُحَمَّدُ السُّونَجِيُّ

النَّهَارُ مِنَ الْمَضَلَّةِ فِي نَهَايَةِ الْجُزْءِ الثَّانِي

الْحَرَانَةُ الْمَعْوِيَّةُ

دَارُ الْكِتَبِ الْعَلَمِيَّةِ

المُعْجَزُ لِلْمُفْتَحِينَ
فِي
الْأَدَبِ

إعداد
الدكتور محمد السويفي

الجزء الثاني

الفهرس المفصل في نهاية الجزء الثاني

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان





مَكْتَبَةُ
لِسَانِ الْعَرَبِ

www.lisanarb.com

جَمِيعِ الْحَقُوقِ مَحْفُوظَةٌ
لِدَارِ الْكِتَابِ الْعَلَمِيِّ
بَيْرُوت - لِبَنَان

الطبعة الأولى

١٤١٣ هـ ١٩٩٣ م

دَارِ الْكِتَابِ الْعَلَمِيِّ بَيْرُوت - لِبَنَان

ص. ب: ١١/٩٤٩٤ - تَكَس: Le 41245 - نَسْهَر: 41245

هَافَنْ: ٣٦٦١٣٥ - ٣٦٤٢٩٨ - ٨٦٨٠٥١ - ٨٥٥٧٣

فَاكَس: ٤٧٨١٣٧٣ - ٤٧٨١٣٧٣ / ١٢١٢ ..

حرف الدال

د: هو الحرف الثامن من الألف باء، وقيمه في حساب الجمل العدد (٤).

داء العصر: سرى في مطلع القرن التاسع عشر، ولائز سقوط الإمبراطورية الفرنسية، ضيق نفسيٌ ورهافةٌ في الحساسية، وتضيّقُّ الشفقة بالعقل، فحام حول الناس شعورٌ حزين من هذا العالم الربّ، وطمئنوا إلى التجديد، وتطلّع شعراً لهم نحو الحداثة رغبةً في تخلصهم من داء العصر الكثيف. وتلمس بعض الأدباء هذا الاكتئاب فدونوا خواطرَهم، ومنهم «الفريد دي موسى» في كتابه «اعتراضات ابن العصر». وحثوا على الإبداع والتجديد تنطّلبةً لتضيّق العصر، واستجراراً للأعمال الضائعة.

ولعل داء العصر لم يكن مقصورةً على فرنسة؛ فقد كان القلق يعتري شباب بريطانية، ولم تعد أدبُهم ترويهم، فأقبل «إدوارد فيتزجرالد» على ترجمة رباعيات الخيام إلى الإنكليزية، فتلقّها الشباب بشغف يرونون ظمآنها بها. وربما كانت المعارك الأدبية الطاحنة التي كانت تجري في مصر من أدوات العصر.

الدائرة العروضية: انظر: الدوائر العروضية.

دائرة المعارف: فـُجُدد من التأليف، أشبة بالكتب الشاملة لمجموعة المعارف الإنسانية. ترتّب علومها ترتيباً أبتدئياً جاماً، ويقوم بتأليفها نخبة من العلماء في قطر واحد أو عدة أقطار، كل فئة تعالج علمًا، وتجمّع هذه العلوم بين دفتري كتاب، وتُطبع بشكل معجم جامع. وعنوانها يدل على مضمونها.

ويرجع أصل اختراع هذا الفن إلى فيلسوفين فرنسيين هما «دالنير» و«ديدررو» بين عامي ١٧٥١ - ١٧٧٧، فقد أثنا موسوعة جامعة عنوانها «المعجم المعمول للفنون والعلوم والحرف». واشترك معهما في التأليف خيرة الأدباء الفرنسيين المعاصرين، ومنهم: «فوتيير» و«جان جاك روسو».

ثم تبعهم علماء ومفكرون يقلدونهم في مسيرتهم بعد أن تمسوا جذب التأليف الموسعي. فبعضهم أسمها «دائرة المعارف»، وأخرون أسموها «الموسوعة»، وأخرون أطلقوا عليها لقب «المعجم المفصل» كمعجمنا هذا. وقد كانت الصيغة السائدة على دوائر المعارف الشمولية في المعلومات، والدقة في العرض، والإيجاز في الوضوح في السبك.

لكن دوائر معارف أخرى لم ترغب في الشمولية، فمالت إلى الشمولية التخصصية، كدوائر معارف فلسفية، ودوائر معارف أدبية، وأخرى طبية، وهكذا. وتبنة علماؤنا منذ القرن الماضي إلى أهمية مثل هذا التأليف، فأقبلوا عليها، فصدرت عندها دوائر معارف لفريد وجدي، وأخرى لبطرس بستانى... وقامت لجان بمهمة ترجمة بعض دوائر المعارف الأجنبية. إلا أن جهود العرب كانت محدودة، وينقصها العمق، والجدية، والشمولية.

أما العرب القدماء فمع أنهم أثروا موسوعات كبيرة مثل «صبح الأعشى» و«مفاتيح العلوم» و«القهرست» - إلا أنها نطق عليها اسم دائرة معارف تجاوزاً. وما زلتنا نفتقر إلى مثل هذا الفن، المتصرف بالجودة العلمية (وانظر بعدها).

دائرة المعارف الإسلامية المترجمة إلى العربية:

هي ترجمة لشطر من دائرة المعارف الإسلامية باللغات الأجنبية، قام بهذه الترجمة كل من محمد ثابت الفندي، وأحمد الششتاوي، وإبراهيم زكي خورشيد، وعبد الحميد يونس. وأما اعتمادهم فقد كان على النصين الإنكليزي والفرنسي وحسب.

صدر العدد الأول من هذه الموسوعة سنة ١٩٣٣، وتوقفت عن الصدور بسبب الحرب العالمية الثانية عند الجزء الرابع عشر الذي ينتهي بحرف الصاد، وبعد ذلك استأنفت العمل بإصدار أجزاء أخرى منها، وما زالت تصدر.

ويؤخذ على هذه الموسوعة فقدمانها روح الحياد؛ ذلك أن بعض ممّن كانت له مساهمة في إنتاج بعض موادها المعرفية صدر عن نزعة حاذقة على العرب بعامة، وال المسلمين بخاصة، فوقعوا بذلك في أغلاظ وأوهام كثيرة. هذا فضلاً عن الأغلاظ التي وقعت فيها بتأثير عملية النقل إلى اللغة العربية على الرغم من استعانت المترجمين بنخبة من علماء الأزهر، والجامعة المصرية، وداري العلوم.

دائرة المعارف الإسلامية باللغات الأجنبية :

أصدر هذه الموسوعة مجموعة من المستشرقين المهتمين بالتراث العربي بعمادة، والإسلامي بخاصة بين سنتي ١٩٠٨ و ١٩٣٩، وهؤلاء المستشرقون هم: فنسننك، هوتنسا، أرنولد، هننج، بروفسال، باسيه، هرتمان، جيب. وأصدروها باللغات الثلاث: الألمانية، والإنكليزية، والفرنسية. وقد رُتّب الموسوعة في ترتيبها الفنائي، لم يُرَاعْ فيه الأصل الثلاثي للكلمة. وتمتاز هذه الموسوعة بما كان القائمون على نشرها يذيلون به كل معلومة فيها من إشارة إلى اسم الباحث الذي أتى بالمعلومة، ويدرك مصادره التي اعتمدها أيضاً.

دائرة معارف البستاني :

أول وسيلة عربية عامّة حديثة تُؤلّف على غرار الموسوعات الأوروبيّة، بدأ بتأليفها الأب بطرس البستاني (ت ١٨٨٣)، فأصدر منها ستة مجلدات، ثم وافته المنية قبل إتمام المجلد السابع، وبعده تضافت جهود جملة من أبنائه وبعض أقربائه، فأسفرت عن إصدار عنة مجلدات أخرى، ووصلت بهذه الموسوعة إلى أن بلغت أحد عشر مجلداً.

نشرت ستة المجلدات الأولى منها بين عامي ١٨٧٦ و ١٨٨٣ م، ونشر المجلدان السابع والثامن بين عامي ١٨٨٣ و ١٨٨٤، وفي عام ١٩٥٤ أخذ فؤاد أفرام البستاني بعده النّظر فيما نشر من مجلدات الموسوعة تمهيداً لإتمامها، وتعاون في سبيل ذلك مع عدد من العلماء في لبنان، ولكنّ هذا الجهد لم يُسْفِر عن تحقيق غايته، وبقيت هذه الموسوعة غير تامة حتى يومنا هذا. وقد رُتّب الموسوعة في هذه الموسوعة ترتيباً الفنائياً معجّماً.

دائرة معارف القرن العشرين الميلادي «الرابع عشر الهجري» :

ثاني أبرز الموسوعات العربية العامّة الحديثة بعد دائرة معارف البستاني، رُتّب الموسوعة فيها ترتيباً هجائياً. ألفها الأستاذ محمد فريد وجدي (ت ١٩٥٤)، بعد مضيّ خمس سنوات على تأليفه الموسوعة الموسومة بـ«كتز العلوم واللغة». ويتلخص صنيع وجدي بتأليفه «دائرة معارف القرن العشرين» بمحاولته استدراك ما فاته ذكره من معارف آثاره تأليفه الموسوعة الآتقة. وقد دلّ في مقدمة الموسوعة على هذا المعنى دلالة واضحة وصريرة. وأخذ عليه عدم ذكره المصادر.

وَقَعَتِ الْمُوسَوِّعَةُ فِي عَشَرَةِ مَجَلَّداتٍ ضَخْمَةٍ وَتَأْلُفَ كُلُّ مِنْهَا مِنْ حَوَالِي ثَمَانِ مِائَةِ صَفْحَةٍ. وَقَدْ نُشِرتَ بَيْنَ عَامَيْ ١٩٢٣ وَ١٩٢٥ فِي الْقَاهِرَةِ.

دَاحِسُ وَالْغَبْرَاءُ: يَوْمٌ مِنْ أَيَّامِ الْعَرَبِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَقَعَتِهِ حِرْوَبٌ شَدِيدَةٌ بَيْنَ قَبْلَيْنِ عَبْسٍ وَذِيَّانَ لِخَلْفٍ عَلَى سَبَاقِ خَيلٍ بَيْنَ فَرَسَيْنِ، وَلَذِلِكَ دُعِيتِ أَحِيَّانًا بِحِرْبِ السَّبَاقِ، أَوْ بِاسْمِ الْجَوَادِينِ: دَاحِسٌ وَالْغَبْرَاءُ. اسْتَمْرَتْ هَذِهِ الْحِرْبُ مُدَّةً أَرْبَعِينَ سَنَةً، ذَكَرَهَا الشَّاعِرُ زَهِيرُ بْنُ أَبِي سَلْمٍ فِي مُعْلَمَتِهِ. أَمَّا أَشْهَرُ أَيَّامِهَا فَكَانَتِ يَوْمُ «الْمُرْقِبِ» وَيُطْلَعُ عَنْتَرُ بْنُ شَدَادَ.

الْدَادَوِيَّةُ: مصطلح غربي فرنسي لمع إبان الحرب العالمية الأولى المدمرة، حين هرب بعض الأدباء والفنانين الفرنسيين والسويسريين إلى «зорيخ» من ويلات الحرب الجائرة، ومنهم الشاعر «ترستان تزارا» و«جان كوكتو». وقاموا بحرب في الشعر، ومن الفنانين «مارسيل ديشان» و«مان راي».

فَهُمْ أَرَادُوا فَلْكَ إِسَارِ الْكَلْمَةِ وَالرِّبْشَةِ، وَإِطْلَاقَ الْعَنَانِ لِهِمَا مِنْ كُلِّ قِيدٍ، بَلْ تَدْمِيرِ الْأَغْلَالِ الَّتِي تَحُولُ دُونَ التَّجَدِيدِ. فَاخْتَارُوا هَذِهِ الْلَّفْظَةَ الدَادَوِيَّةَ - Dadaisme ، وَعَرَبُهَا الدَّكْتُورُ إِمِيلُ يَعْقُوبُ بِالْدَادَوِيَّةِ وَبِالْدَادَائِيَّةِ أَيْضًا. فَقَدْ أَرَادُوا تَقْليِدَ هَذِهِ الْحِرْبِ الْكُوْنِيَّةِ بِحِرْبِ تَدْمِيرِيَّةٍ لِكُلِّ أَعْرَافِ الْأَدْبِ وَالْفَنِّ، فَطَرَحُوا الْأَسَالِيْبُ الْقَدِيمَةَ، وَدَاسُوا عَلَى كُلِّ الْقِيمِ الْعَرِيقَةِ تَحْتَ شَعَارِ هَذِهِ الْلَّفْظَةِ، وَالَّتِي لَا تَحْمُلُ مَعْنَى فِي ذَاتِهَا.

وَأَعْلَنُوا رَفْضِهِمْ لِلْحِرْبِ بِالْحِرْبِ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، اسْتِنْكَارًا، وَأَعْلَنُوا مَوْقِفِهِمُ الْسُلْبِيِّ عَامِ ١٩١٨ بِنَشْرِ قَرْأَرِ بَيْنَا فِي ثُورَتِهِمْ. وَكَتَبُوا بِلُغَةٍ فُوْضُوْيَّةٍ وَمَعَانِي فُوْضُوْيَّةٍ، يَرِيدُونَ تَذْلِيلَ كُلِّ عَقْبَةٍ لِبَنَاءِ أَدْبِيَّ أَوْ فَنِّي جَدِيدٍ. فَابْتَدَعُوا أَشْكَالًا وَأَسَالِيْبًا لَا يَمْكُنُ إِدْرَاكُهَا بِسَهْوَةٍ. وَاسْتَخدَمُوا الْمَفَرَدَاتِ فِي غَيْرِ مَوَاضِعِهَا كَالْأَسَالِيْبِ التَّجْرِيدِيَّةِ. وَلَعِلَّ بَعْضَ رَذَادِ الدَادَوِيَّةِ وَصَلَ إِلَى أَسَالِيْبِ أَصْحَابِ الشِّعْرِ الْحَدِيثِ فِي الْبَلَادِ الْعَرِبِيَّةِ. وَقَدْ قُضِيَ عَلَى الدَادَوِيَّةِ بِظُهُورِ الْحَرْكَةِ السُورِيَّالِيَّةِ.

دار الإسلام: كانت البلاد في العصر العباسي تُقسم إلى دارين: دار الإسلام، ودار الحرب. فدار الإسلام التي يحكمها المسلمين، وتُؤْذَى فيها أحكام الإسلام دون قيد، كما يعيش فيها غير المسلم آمناً على نفسه وأولاده وأمواله. واشترط أن تكون فيها نسبة المسلمين أكثر من نسبة غير المسلمين (وانظر: دار الحرب).

دار الحرب: هي البلاد التي نسبة الإسلام فيها قليلة أو ليس فيها أحد، ولم تعتقد مع

ال المسلمين معاهدة، بحيث لا يأمن فيها المسلم على نفسه ولده وماله ودينه، سواء كانت البلاد متاخمة لبلاد المسلمين أو غير متاخمة.

دار الحكمة: ١ - أو بيت الحكم. يرجع الباحثون أن أول من أسسها هارون الرشيد (ت ١٩٣ هـ)، ثم اهتم بها المأمون وأمدها بالمخطبات والكتب. وتعتبر من أكبر خزائن الكتب وأولها في العصر العباسي. وظلت متداولة، يفذ عليها طلاب العلم إلى أن استولى المغول على بغداد سنة ٦٥٦ هـ حيث أغرق هولاكو الكتب في الفرات.

٢ - مدرسة في القاهرة أنشأها الحاكم بأمر الله، فكانت أشبه بالجامعة، ويرأس أسانتذتها «داعي الدعاء»، ولها مكتبة. وكانت مهمتها تخريج الدعاة للمذهب الفاطمي.

دار العلم: اسمُ عدد من المكتبات العربية التي أنشئت في مصر العباسي، منها:

١ - خزانة العبيديين بمصر الحَقَّها الحاكم العبيدي صاحب مصر بدار الحكمة التي أنشأها على غرار دار الحكمة البندادية. وجمع في دار العلم كتبًا كثيرة، وعيَّن لها المسؤولين، وخصص لهم الجرایات. وجعل في المكتبة ما يحتاج إليه المطالعون والنسلخ من الحبر والمحابر والأقلام والورق. وكانت من أعظم الخزائن التي عرفها العالم الإسلامي. وبقيت على مقامها إلى أن انقرضت دولة الفاطميين بموت العاضد (ت ٥٦٧ هـ).

وفي زمان صلاح الدين اشتري وزير القاضي الفاضل أكثر كتبها ووقفها بمدرسته الفاضلية بدرب ملوخيا بالقاهرة. فبقيت إلى أن استولت عليها الأيدي الظالمة.

٢ - خزانة عباسية أنشأها جعفر بن محمد في القرن الرابع الهجري في الموصل.

٣ - خزانة عباسية أنشأها سايرُ بن أردشير وزير بهاء الدولة البوهي، جمع فيها ما يزيد على عشرة آلاف كتاب، وأحرقت بعد دخول السلاجقة إلى بغداد بعده سنوات، وكانتوا قد دخلوها سنة ٤٤٧ هـ.

دار الكتب: طراز حديث للمكتبات. وهي تتألف من بناء خاص تحفظ في قاعاته الكتب بشتى العلوم والفنون، وتُرتَب بشكل حديث بحسب الموضوعات، ويُعطى لكل كتاب رمز ورقم يسهل على المطالع الوصول إلى بيته. ولها فهارس عامّ بحسب أوائل أسماء الكتب، وفهارس بحسب أوائل أسماء المؤلفين. وقد نجد فهارس خاصة ترتب

بحسب الموضوعات. ومن هذه المكتبات العربية: دار الكتب المصرية، وهي أكبرها وأشهرها، ودار الكتب الظاهرية بدمشق. مهمة هذه الدور: الحفاظ على الكتب المطبوعة والمخطوطة، وتسهيل عملية المطالعة الداخلية للمراجعين والباحثين. وأنشئت دور كتب خاصة بالوزارات، ودور كتب خاصة بالجامعات، هي رديف لدور الكتب العامة، ودونها في العدد والأهمية.

دار الكتب الظاهرية: أقفلت المكتبات الحديثة وأشهرها في سوريا. وقد أخذت المدرسة الظاهرية التي فيها قبر البطل الظاهر صلاح الدين مقراً لها. يرجع فضل تأسيسها إلى الشيخ طاهر الجزائري عام ١٨٨٠، حيث جمع شتات الكتب المطبوعة والمخطوطة المتفرقة، وحفظها تحت قبة المدرسة الظاهرية، وموقعها قرب الجامع الأموي. وضمت أقل من مائة ألف كتاب مطبوع ، وحوالي عشرة آلاف مخطوط. وقد نقلت المخطوطات مؤخراً إلى مكتبة الأسد بدمشق. وكان من رؤسائها (واسمه المحافظ) عمر رضا كحاله صاحب «معجم المؤلفين».

دار الكتب المصرية: أنشأها علي مبارك في عهد الخديوي إسماعيل وتأيده عام ١٨٧٠ . فجمع فيها المخطوطات المحفوظة في المكتبات والمساجد والزوايا والمدارس. وضمت مجموعات قيمة لأحمد تمور، وخليل آغا، والأمير محمد علي. كما احتوت على معظم المطبعات في العالم. وفيها أجنبية مهمة لأنواع العلمة الإسلامية، والبردي، والمرقمات، والمصاحف. ويبلغ عدد مجلداتها حوالي المليون مجلد بين مطبوع ومخطوط.

دار الفدوة: موضع كان بمكة في العصر الجاهلي، كانت قريش تجتمع فيه لمناقشة أمورها، وتداول شؤونها. كما كانوا يخطبون في بعض الأمور العامة. وكان من أبرز خطابائها «عتبة بن ربيعة» و«سهيل بن عمرو الأعلم»، وكانا معاصرین لآول الإسلام.

دار النشر: هيئة حديثة تعنى بطباعة الكتب ونشرها وتوزيعها. قد تكون ملكاً فردياً، أو جماعياً، أو حكومياً. ولكن دار نشر شرط في طبع الكتب، وفي معاملة المؤلفين.

داروين: هو تشارلز روبرت داروين (١٨٠٩ - ١٨٨٢)، عالم أحياء إنكليزي، ثم اشتهر بأنه صاحب أبعد النظريات الفلسفية في القرن ١٩. درس الطب واللاهوت، ثم اتجه لدراسة الأحياء، وتبني نظرية الارتقاء الأحيائي ومقارنتها بالأديان. ولاحظ تمايلاً كبيراً

في بنية الحيوانات، فقسمها إلى أقسام معينة، وبثَ أهمَّ أفكاره في كتابه «أصل الأنواع»، وترعرع لأصل النوع البشري.

الداروينية: هي نظرية تطور الأنواع التي نادى بها داروين في كتابه «أصل الأنواع». وحاول فيها إثبات أنَّ البيئة والكفاح في سبيل البقاء عمل على انقراض حيوانات ضعيفة. وهذه القدرة هي التي استمرت في هذه الأنواع عن طريق الوراثة. ورأى أن للارتفاع الأحيائي ردود فعل عينية، تمرُّ بشكل تدريجي، من غير أن يعيها طفرات أو ثغرات. وقد أيدَ الاتجاهُ اليساريُّ الدعوة للداروينية الاجتماعية بدعوى تقدُّميتها وقولها بالصيروة والتطور من الأدنى إلى الأعلى. وأيَّدَته برفض الأنجليل أو التصديق على ما جاء فيها، وقال: إنَّ العالم مملوء بالشقاء والألامِ مما يتنافى مع وجود عنايةٍ إلهية.

الداعي: صفة لصاحب فكرة يدعو إليها، من الفعل دعا - يدعو. وجاءت في القرآن الكريم صفة للأنبياء والمرسلين، لأنَّهم يدعون إلى وحدانية الخالق. وحين ظهرَ التشيع في البلاد الإسلامية نهض بعض الرجال يدعون إلى «الرضا» من أهل البيت، فسمى الواحد منهم داعياً. على أنَّ المذهب الإسماعيلي هو الذي منح هذه اللقبة اصطلاحاً، ووضع للداعي صفات خاصة. والداعي يدعو إلى مذهب سراً أو علانية.

داعي الدعاء: أبو نصرٍ هبة الله بن الحسين السُّلْطاني (نسبة إلى سلمان الفارسي). ولُمُّ نسبة مصنوع. ولد في شيراز نحو سنة ٣٩٠ هـ، وورث المذهب القاطمي والدعوة إليه من أبيه. فطاف يدعو لمذهبة متخفيًا حتى وصل إلى مصر، وفي مصر (السفرة الثانية) خلُجَ عليه لقبُ داعي الدعاء سنة ٤٥٠ هـ. ولعله توفي سنة ٤٧٠ هـ. لداعي الدعاء مؤلفات في مذهبة، أهمُّها «المجالس المؤذدية». وله شعرٌ متفاوتُ الجودة أكثرُه جافٍ يعتريه الغموض. ويُعيل في أدبه إلى الحديث عن نفسه كثيراً.

دافنشي: هولينارد دافنشي (ت ١٥١١ م) فنانُ عصر النهضة الأعظم من إيطالية، جمع بين الفلسفة والعلم، ووصف الحكمَ بأنها بنتُ التجربة، وقد تخطى التجربة، ودعا إلى تجنب الخطأ بإخضاع الأحكام إلى الإحصاء الرياضي، لأنَّ الرياضيات أساسُ اليقين. وما عناصرُ الأجسام الطبيعية إلا أشكالٌ هندسية، وعليها أن تفكَّ طلاسمها.

وقد اشتهر بالهندسة، والبناء، والموسيقا. ألف كِتاباً عن التصوير، والهيدروليكا، والميكانيكا، والتشريح، والجيولوجيا، والنبات، له لوحاتٌ خالدة مثل «الموناليزا» و«لوحة العشاء الأخير».

دانتي: ولد دانتي البحري في فلورانس عام ١٢٦٥، وكان من أبناء الطبقة الوسطى. تلقى تعليماً سطحياً ثم عمق علمه بنفسه. وأحب منذ صغره طفلة وكان لهذا الحب دوراً بارزاً في حياته وأعماله. وفي سن الرابعة والعشرين أُسهم في المعرك التي خاضتها فلورانس الإيطالية ضد المدن المجاورة. ثم تزوج عام ١٢٩٦ م. وبعد ثلاث سنوات من زواجه قام بهممات دبلوماسية كبيرة. وقدمه أنصار الجناح الأسود في تلبية إلى المحاكمة متهمًا بالرشوة والفساد والتآمر على الكنيسة، وحكم عليه بالفهي عامين وبغرامة مالية كبيرة. وفي حال مخالفته أو اعتراضه يؤمر بحرقه. ومع أن دانتي نائم لهذا الحكم إلا أنه نُفذ. وتوفي في بلدة «رافينا» التي عاش فيها بقية حياته.

أعظم عمل أدبي كبير له هو «الكوميديا»؛ فقد نظمها في أربعة عشر عاماً. وبعد شهرتها أضيفت إليها كلمة «الإلهية». في حين أن معنى «كوميديا» آنذاك «القصيدة المقدسة». وقد استقى فكرة قصيده من «رسالة الغفران» ومن «قصة المراج»، ونسخ على مثالهما كوميدياه (انظرهما).

دانيال: ١ - أحد أسفار العهد القديم، كُتب في أواخر القرن ٣ ق. م.

٢ - بطل نبوءة دانيال، وهو قتي إسرائيلي عاش في القرن ٦ ق. م. سُبي ونقل إلى بابل مع السُّبي أيام نبوخذ نصر. وحاول الكلدانيون تغيير عقيدته هو ورفاقه فلم يُوفقا. وقد وضعه التقليد المسيحي في عداد الأنبياء الكبار الأربع. اشتهر بالحكمة وتأويل الأحلام. و«سفر دانيال» يروي قصة نجاته ورفاقه من أتون النار، مع كثير من جكمه. **الذِّيَرَان:** نجمان من الكواكب المؤلفة عند العرب. ولقد عظم الذِّيَرَان كانانة وقريش، وعبدته طائفة من تميم. وهو كوكب مشئوم عندهم، ولهذا فإن عبادتهم له رهبة لا رغبة؛ فهم لا يُعطرون بئونة إلا وستهم جدباء. ويزعمون أنه خطب الشريا فابت عليه وتركته، فلتحقها ومعه صداقها، فعافه عن لحاقها كوكب العيوق، ولهذا يسمى بهذا الاسم (الميثولوجيا العربية).

الدُّخِيل: هو اللُّفْظُ الْأَعْجَمِيُّ أو الْأَجْنَبِيُّ الَّذِي دَخَلَ الْعَرَبِيَّةَ، وَلَمْ يَنْدِمِجْ فِي الْلُّغَةِ وَلَيْسَ عَلَى أَوْزَانِهَا مَثْلُ: أَبْرِيسْ، تَلْفُون، تَلْفِيزِيون. فَهُوَ أَقْلَى أَهْمَيَّةً وَعَدَدًا مِنَ الْمَعْرُوبِ (انظره). وقد تكون اللُّفْظَةُ الدُّخِيلَةُ دَخَلَتُ الْعَرَبِيَّةَ فِي زَمَانٍ عَنْدَ حَاجَتِهَا وَزَالَ اسْتَعْمَالُهَا بِزَوَالِ الْحَاجَةِ. أَوْ دَخَلَتُ الْعَرَبِيَّةَ وَاسْتَمْرَرَتُ الْحَاجَةُ إِلَيْهَا وَلَكِنْ وَزَّانَهَا غَيْرُ مَالُوفٍ، فَلَقَنَتُهُ الْعَرَبُ كَمَا جَاءَ فَظْلُ بِثُوَبِ الْأَجْنَبِيِّ. وَيَخْلُطُ النَّاسُ بَيْنَ «الْمَعْرُوبَ»

وـ «الدخل». في حين أنهما يتفقان على أمور منها العجمة ، ويختلفان في أمور منها أنَّ المُعْرَفَ يدخل العربية من باب الاشتقاء والأوزان، والدخل ليس كذلك.

ومن الجدير بالذكر أنَّ كثيراً من الدخل دخل العربية بسبب الفتح الإسلامية واحتلاط الشعوب الأخرى بالعرب . وازداد في العصر العباسي ، ثم في العصر العثماني . وتضخم في العصر الحديث بطالٍ ومن غير طائل .

والالفاظ الدخلية كثيرة في العربية ، دخلتها من الأمم المجاورة كال MSRIN ، والهند ، والأحباش ، والفرس ، واليونان . ويدخل فيها العبارات الأجنبية المعاصرة التي دخلت العربية من غير أن يلحقها تبديل .

الدخل في العروض: هو الحرف الصحيح الواقع بين الروي والالف التي قبل الروي ، وتدعى ألف التأسيس . وهو من أحرف القافية إلا أنَّه لا يلزم وجوده في القصيدة كلها ، إلا إذا كانت على لزوم ما لا يلزم . فاللام في البيت التالي هي الحرف الدخيل :

فاما لعصر مثل اهل جاهل ودهير لابناء المرومة ظالم

الدخل في الموضوع: يطلق على ما يكتبه الأديب خارجاً عن الموضوع ، وبعيداً عن الارتباط في محور الموضوع الأصلي . كما يطلق التعبير على ما يُقحم على النص الأدبي ، ولا يتواهم مع الفكرة الرئيسية . وغالباً ما يكون الاستطراد دخيلًا ، إذا لم يُحسن الأديب ربط الموضع المستطرد بالفكرة الأساسية . وقد يقع كاتب قصة في حديث أو شهيد لا يمت بصلة إلى سُدِّي القصة ، وحذفه لا يُخل بالمعنى ، بل قد يتحسن الوضع بحذفه ، وهذا أيضاً نوع من الاستطراد . على أن الأديب الجيد لا يقع في مثل هذه التطبات .

الدراسة: هي البحث المدروس والمعالج من قبل أحد الكتاب ، يتناول فيه موضوعاً معيناً في مسألة من المسائل العلمية أو التاريخية أو الأدبية ، على طريقة التقييب ، والمتابعة ، والإستقراء ، والاستنتاج ، بأسلوب ثري أشبه بالمقال .

الدراسة الأدبية: وهي محاولة شرح نص شرحاً أدبياً ، ولا سيما في سبيل تدريس الطلاب . فعلى المدرس أن يستعد للدراسة الأدبية للنص المزعمع تدریسه ، بان يتبئج الطرق التالية :

١ - تحديد الأهداف السلوكية : على أن المدرس يدرك الفائدة المرجوة من هذا

النص، وما هي المكتسبات الأدبية والسلوكية التي يجنيها الطالب، وما هي النقاط الأساسية التي يهدف من ورائها. كل ذلك قبل أن يدخل قاعة الدرس.

٢ - التمهيد للنص: للمدرس حرية استخدام التمهيد المناسب، إلا أن الأساس لا ينبغي أن يحيد عنه؛ وهو أن ما يمهد له يجب أن يكون مساعدةً على فهم النص، وكيفية توعية الطلاب والاستعداد لاستقبال النص، فقد يضع الأرضية المناسبة لدافع تأليف النص، وحياة الأديب مما له علاقة بالنص، بأسلوبٍ مُشرِّقٍ جذابٍ يهوي الطلاب إلى استقبال النص.

٣ - بعد أن يقرأ النص بمعانٍ، يعود إلى شرح الفكرة العامة، وبالتالي الأفكار المساعدة، والتوقف عند المفردات الصعبة، وكيفية استخدامها بالنسبة إلى معانيها الأصلية في المعاجم. ثم يشرح الجمل والتركيب، ومدى ملاءمة الموضوع مع الأسلوب.

٤ - استخراج المعنى الأصلي والمعاني الفرعية التي اعتمدها الكاتب أو الشاعر، ودراستها ودراسة أبعادها، ومدى ملاءمتها للعصر والحاجة.

٥ - الوقفة الفنية للنص، بأن يسلط الضوء على الألفاظ والتركيب والموسيقى والصور، بشيء من التفصيل، وبالمعنى الذي يتطلبه المستوى. ولا بد من الوقوف عند بعض الصور البلاغية؛ البيانية منها والبديعية، وأسلوب المعاني.

٦ - الدوافع النفسية إلى تأليف النص، والأسباب التي دعته لأن يقدم ما كتبه إلى القراء، وهل وفق، وما هي درجات التوفيق، وما علاقة الناحية النفسية بالأفكار من جهة، وبالأسلوب من جهة أخرى.

الدراسة النقدية: هي البحث الذي يؤلفه الناقد حول قضية ذات بال، يتقدّم فيه ظاهرة دفعته إلى الكتابة حولها، كما فعل الرافعي والغمراوي وغيرهما في نقد كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي»، أو نقد قضية «إحياء النحو وتسهيله» التي واكبت قضية جمود تدريس النحو.

الدراما: مصطلح يعني أدب المسرح من كلمة إغريقية تعني الحديث، أو الحالة، أو العمل. وقد عرفها الإغريق وتبلورت في عهدهم، وانحصرت بعرض قضية بعد أن كان المسرح مقتضاً على المسائل الدينية وطقوسها. وهي ليست تراجيديا كاملة، ولا

كوميديا كاملة، بل تجمعُ بينهما، تصويراً للحياة بأفراحها وأتراحها، ورثائتها وبذاتها. فالدراما فن جامع لطوفي العمل المسرحي، يفترض وجود مسرح، وممثلين، وجمهور.

كان أصل الدراما أن تطلق على حوارية مسرحية يقوم بها شخص واحد أمام الملايين وهم يسمعونه، مستعيناً بأشخاصٍ تقليديين يقدّمون له العون، وأشهر ما قدّم من دراما على هذا الطراز مسرحية «السيكلوب» تأليف «بوريبيد»، وتحكي أسطورة علاقٍ وحيد العين. وذلك في القرن الخامس ق. م.

واستمرت الدراما بين التقى والتقهقر حتى ظهرت في القرون الوسطى بشكل الدراما الطقشية لإبراز بعض الشعائر الدينية المسيحية. ومنذ القرن السابع بدأت علامات انفصال التراجيديا عن المأساة في فرنسة وإيتالية وإنكلترة، حيث ظهرت مسرحيات المأساة المنفصلة عن مسرحيات الملهأة، في حين أن الانفصال في إسبانيا لم يتم، بل تعمق الاندماج بينهما.

ثم ظهرت البورجوازية في القرن ١٨، ونشأت الدراما البورجوازية وتبعها تطورٌ كبيرٌ في الأسلوب والأذواق، حيث كُيّبت بفن جديد، وأسلوب نثري، وموضوعات متزرعة من الواقع الاجتماعي، ومن عالمِ الحرف. وكان ليشكسير دوراً كبيراً في هذا التطوير حيث بدأ يتحدث عن الملوك والأمراء، وعن العمال والفقراط على السواء.

وثارت فرنسة على القيود الكلاسيكية في القرن ١٨، وأبدع «ديدرول» بإشاعة الحركة وإثارة الانفعالات النفسية، والاستفادة من الفلسفة في المعالجات الحوارية. فكان ذلك نواة لمسرح القرن ١٩، فظهرت الدراما الرومانسية، وحدد «فيكتور هوغو» مضمون هذه التزعّة في مقدمة «كروموبل» عام ١٨٢٧، وهدفه الواقعية في المسرح الدرامي مما يسبّب ظهور الجد والهزل معاً على خشبة المسرح. وهكذا ظهرت الدراما الجديدة التي تعالج قضايا المجتمع ليجذب الجماهير إلى تقبل الثورة الأدبية والسياسية مع بروز التزعّة الرومانسية في الأدب والفن. وكانت الدراما صورة للتغيرات والمذاهب الجديدة، لتصبح فناً قائماً بذاته.

وما أن حلَّ القرن العشرين أو قبيله حتى تألفت الدراما وارقت إلى قمة الإبداع ولا سيما في أعمال «أبن» التروجي و«هوميكان» الألماني، لتغدو الدراما بوتقة تفرّغ فيها النظريات الاجتماعية والفلسفية والأدبية، ويتهادى كل تحديد منطبق لها، وتصبح الفن

المثيلي الوحيد الذي يحتل آفاق الأدب والفكر. وتسرب هذا المفهوم إلى الشرق، وتبنته المسرحيات العربية. ومع ذلك فما تزال المسرحية كما هي منذ الفي عام صورة للحياة الإنسانية، تبرز في حوارٍ و فعلٍ وحركة.

الدراما البورجوازية: نوع مسرحي ابتدعه ديدرو (ت ١٧٨٤) في مرحلة الثورة على قيود الكلاسيكية في فرنسا، وإدخال التشر ميدان المسرح. وقد حقق ديدرو مبدأ ضرورة الكتابة المسرحية حول كلّ ما يضطرب به المجتمع ويعانيه من شرور وألام ، وألفة وجمال، لتخليص إلى تحقيق مبادئه، خلقيّة يرى أن تعم. ورحب بالمؤثرات الأجنبية، وشجع على ظهور الطبقة الوسطى. وذلك بأسلوب جاد، هادف إلى استقبال المثل، والتحلي بها، عن طريق الكتابة عن الحياة العائلية وأجواء الحياة المهنية.

الدراما الشعبية: تكون الدراما الشعبية من المناشت الدرامية لعامة الناس في الاختلافات الشعبية الموسمية، والشعائر الدينية، والأعياد البهيجية. ومثل هذا نبع من بلاد الإغريق، ولكنه وُجدَ في مصر عند الفراعنة أيضاً في تمثيل الأمل بالخشب والتکاثر والنماء بعد انقضاء فصل الشتاء. والعرب كانوا يقومون أحياناً بممثل هذه المشاهد الحوارية في عهد المتركل في تقليد الإمام علي، أو ما يقام به الشيعة الإمامية في إعادة تمثيل مقتل الإمام الحسين وأهله في كربلاء. كما أن بعض السحراء والمشعوذين يقومون بممثل هذه الحركات المشبهة بالدراما الشعبية.

وفي العصر الوسيط بإنكلترة اتسع مفهوم الدراما الشعبية ليشمل مسرحيات عن أبطال شعبين مثل «روبين هود». كما أن الولايات المتحدة اشتهرت بالدراما الشعبية التي تعكس حياة الزنوج وحياة رجال الجبال، في دراما «بول غرين».

الدراما اليابانية: اشتهرت الدراما في اليابان بنوعها: الشعبي والكلاسيكي. أما الدراما الشعبية فتتّيّز بالملابس المعقدة، والتمثيل ذي الأسلوب النمطي، والحوار الإيقاعي. ويزّ فيها الرقص والموسيقى. أما الدراما الكلاسيكية فقد تطورت كالشعبية منذ القرن السابع عشر، ولكن الكلاسيكية تميّزت بالرقصات الطقسيّة المرتّبة بديانة الشيشتو والبروذية القديمتين، ذات المهابة والجلال.

وتسمى الدراما اليابانية «نوه - noh». وتختلف عن الدراما الغربية بأنها مرتبطة بالدين والأدب معاً. ومسرحيّها صغيرٌ جادٌ، لا تزيد مساحتها على عشرين قدماً مربعاً، ومسقوفٌ ومفتوحٌ من ثلاثة جهات؛ يجلس الموسيقيون في صدر المسرح، والمغنوون

عن اليمن، وفي المؤخرة صورة لشجرة الصفصاف، من غير ذكره. أما الممثلون فيضعون أقنعة خشبية، ويقوم الممثلون بعملهم بحقلي ومهارة، يدل على ذلك لفظة «نوه» التي تعني الحلقة. والحوار محفوظ تماماً، كله رموز لا يفهمه إلا خبرة اليابانيين. ولهذا طالب الشعب بمسرحيات «الكابوكي» التي هي الدراما الشعبية. والكابوكي أصل مسرح العرائس لأنه شعبي. إلا أن الدراما الشعبية (الكابوكي) بدأت تضمحل منذ القرن التاسع عشر حين تدفقت الترجمات الغربية إلى المسرح الياباني.

الدرجة الجامعية: هي الإجازة الجامعية التي تمنحها الجامعات للمتخرجين من كلية أنها ومعاهدها. وتختلف أسماء الشهادات بحسب الاختصاص، وهي إجمالاً: إجازة (أربع سنوات)، بكالوريوس (خمس سنوات)، دبلوم (سنة أو ستة)، ماجستير، دكتوراه.

الدرعيات: قصائد للمعرى وصف بها الدروع، وهي جزء مكمل لما جاء في الوصف في ديوانه «سقط الزند». وزرى المعرى يصفها على لسان رجل كهل طعن في السن فلُعِّن عن لبسها، أو على لسان رجل رهنها. ويتبع أحياناً طريق الحوار في وصفها، بين السيف والدرع، أو بين غلام وامرأة باعت درع أبيه، أو على لسان من يبيع درعاً، أو... . وغايتها أن يدلّل على مهاراته في وصف الدروع، لأن شاعر أعمى لا يحارب ولا يحب الحرب، وتزوجته للوقت يصب فيها براعته. وهذا الوصف يتطلب منه الإكثار من التشابيه والاستعارات والمجازات. وبراعته تكمن في حفظه لما قيل قبله وتقليله وتفوّقه على ما سبق.

درة الغواصين: كتاب في اللغة وأوهام الأدباء وعثرات الأعيان. ألفه أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦ هـ). فقد لاحظ أن أخطاء الكتابة واللحن في الكلام تعدى العامة وتشتهر عند الخاصة، بل رأى أخطاءهم ضاقت أخطاء العامة، فألف كتابه في العثرات تنبئها لها ليتنلاقاها من يتعاطي الأدب والخطابة. وهو مطبوع في لايزيك عام ١٨٧١. ثم أعيد طبعه تصويراً في بغداد.

الدرويش: لفظ فارسي الأصل، معناه الحرفي: الفقير الواقف قرب الباب، مركبة من كلمتين: «ذر: باب» و«پش: قدم». ثم أخذت معنى مجازياً وغدت مصطلحاً يطلق عند المتصرف على من اختار الفقر والفناء إرضاء الله. وتطلق على العابد والناسك.

الدَّسَّ: ١ - هو إقحام عبارات على أصل النص لتسويه، ويكون ذلك عمداً لتغيير المعجمون الأصلي، كمن يغير بعض المفردات على نص، أو خطيبة أو حديث نبوى.

٢ - انظر الفافية.

دُسْقَان: تعبير فارسي معربٌ يستعمل في الموسيقا للدلالة على العلامات التي تُستعرضُ عُنُقَ الالات الورتية الخفيفة كالعود والطنبور، لتعيين أماكن الإيقاع بالأنامل . والكلمة في الأصل جمعٌ، مفردُها دُسْقَت معناها اليد والمكان، وجمعوها بالالف والنون خطأً لأن جمع ذوي الروح بالفارسي يكون بالهاء والالف . وكان يُفترضُ جمعها جمع تكسير عربياً وهو دساتين

دُسْتُوِيُّفْسْكِي: اسمه تيودور ميخائيلوفتش دستويفסקי (١٨٢١ - ١٨٨١) روائي وقصصي روسي من أبرز رواد الوجودية . من أشهر رواياته «الجريمة والعذاب» (١٨٦٦)، و«الإخوة كرامازوف» (١٨٨٠) والتي يُبرر فيها تمرُّده . أحَسَ بالظلم الاجتماعي منذ وقت مبكر فاشترك بجماعة سرية وُسِّجنَ عشر سنوات . وحين خرج كان أكثر ثورةً على الظلم، ونادي في قصصه بالواقعية النقدية والتحرر من الظلم .

دعاء الكروان: رواية ألفها عميدُ الأدب طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٤)، ونشرت عام ١٩٤٢، وألقت شهرةً في الأوساط الأدبية لحسن صياغة الكاتب قصته بأسلوبٍ مشرق، وتصوير تعريفي لخلجات النفس، ولواقع الريف المصري . والرواية قصة اجتماعية من صميم الواقع العربي ، وهو الدفاع عن الشرف، ولكن إذا أغري الرءُ تناهى الدفاع عن شرفه .

فهناك بطلة الرواية عملت لدى غنيٍ في المدينة لتساعدُ أمها وأختها وأخاهما . لكن صاحب البيت فجرَها، ولم تر إلا أن تبوح بالفضيحة لأخيها الذي قتلها ثاراً لشرفه . وتضم سعاد - راوية الرواية - أن ثار لأختها المغدور بها، فعملت عند الغني ، لكنها استطاعت بدهانها أن يتزوجها الغنيٌ وتتصبح ثريةً من نساء المجتمع .

دعائم الأدب: مصطلح حديثٌ يتناوله أدباءنا ونقادُنا اليوم كثيراً، وقد يستعينون به بمصطلح عناصر الأدب، وقصدُهم الأسس الثابتة التي تدعم الأثر الأدبي الرصين . إذ لا بد للأدب من قواعدٍ مرجعية كال فكرة، والصورة، والإحسان، والشخصية الإنسانية، والقدرة على البيان، والمفردات الالزمة لذلك . كما لا بد من المطابقة بين الشكل والمضمون .

الدُّعَابِيَّة: صفةُ المرح في نادرة، أو طرفة، أو جملةٍ يتعهَّدُ الأديبُ ذكرها في النصِّ الرصين لتخلىق في الجو روحًا من الراحة، أو الأسلوب الساخر . ولكنها ليست سخرية، أو

فكاهة، فهاتان ترتديان ثوبًا من الخفة أصلًا. وإن اشتملت الدعاية على نقدٍ مزيف، وعنب في الملاحظة دعيت بالدعاية السوداء.

الدعاية: إشاعةٌ تطلق أو انكارٌ تذاع لا أساس لها من الصحة لإيقاع الضرر بشخصٍ أو مجموعةٍ أو فكرةً أو حركةً أو معتقدٍ. ويطلقُ عليها في الغرب لفظُ Propaganda وأصله يشارُ به إلى لجنة من الكاردينالات في الكنيسة الكاثوليكية منذ القرن السابع عشر لتدريب رجال الدين على العمل في البعثات الخارجية.

ويطلقُ الآن على أي عملٍ أدبي لاستمالة الآخرين والتأثير بهم سياسياً، أو اجتماعياً، أو دينياً، أو... . ويدخلُ في مضمونها المرحجة أو الرواية التي تدعو إلى الدفاع عن مبادئ أو مذاهب معينة، كمن يهدف في آثره الأدبي الدعائي إلى حب الاشتراكية، أو تقدير مبدأ في الأدب، لأن الأدب رفيع ولا يجوز له أن ينزل عن مقامه.

بغيل: قيل: هو الحسن، وقيل: عبد الرحمن، وقيل... ، أبو عليُّ الخزاعي (ت ٢٤٦ هـ). شاعر عراقي كوفيٌّ متشيعٌ. واختلفوا في بلد وفاته وكيفيته. كان كثيراً الترحال. هجا الخلفاء والوزراء، وبكى العلوبيين ودافع عنهم. له ديوانٌ شعرٌ أغلبه مفقودٌ. وله مصنفاتٌ منها: «طبقات الشعراء».

الداعي: سمي العرب الداعيُّ أسماءً متعددةً مثل: النَّقِيلُ، والحميلُ، والمولىُ، والدخيلُ. والأشهرُ هو الداعيُ، وهو المنسوبُ إلى غير أبيه أو عشيرته. بمعنى أنه ليس ابناً صريحاً. والداعي يشعرُ بالمذلة والهوان لأنَّه يعاملُ معاملةً خاصةً. ويعاني الداعيُ غربةً قاسيةً بين قومٍ يعتزون بذمِّهم، كما يعاني بين قومٍ يرونَه غريباً فيعاملونه معاملةً قاسيةً. ولهذا نرى كثيراً من الأدعية يثورون ويخرجون على الطاعة، ويتحققون بالصالิก.

الدُّفُّ: (ويفتح الدال) أداةً موسيقية من الجلد، كانت معروفةً في الجاهلية، تصرُّبُ به النساء. جاء ذكره في الحديث: «فضلُ ما بين الحرامِ والحلال الصوتُ والدُّفُّ» المراد به إعلان النكاح.

الدفاع: ١ - كلامٌ مؤلفٌ، يُعدُّ كاتبه دفاعاً عن آرائه أو آراءٍ غيره. وأشهرُ دفاعٍ هو دفاع سقراط أمام محكمة أثينا التي حكمتُ عليه بالموت.

٢ - تقريرٌ يعلنه الأديبُ ليبين فيه صحةً نظريته وآرائه. من ذلك ما يكتبه الأدباء دفاعاً عن أعمالهم، أو ما تنشره جماعةٌ تبرُّزُ تبنيها لفكرةً معينةً كجماعة أبوالللو (انظرها). أو

طالب الدراسات العليا يقدم دفاعاً عن رسالته في حضور لجنة الحكم، أو ما يُعدُّ المحامي ليقدمه في جلسة القضاء.

٣ - ويدعُ من القرن الثامن عشر غدت كلمة «دفاع» ترافق كلمة «ترجمة ذاتية». دقيقٌ: هو أبو منصور محمد بن أحمد دقيقٌ. شاعر إيراني زرديشتي المعتقد (ت ٣٦٨ هـ). رقيق الحاشية وله ديوان. وهو أول من شرع بنظم الشاهنامة التي اشتهر الفردوسي بها. ولكنه نظم منها قرابة النسخة الأولى للشاعر الإيراني (زردشت) في عهد الملك «گشتاسب». وقبل أن يتمها قتلَه غلاماً مجهولاً. ولعل سبب قتلِه راجع إلى معتقدِه. وادعى الفردوسي أنه رأى الشاعر دقيقٌ في متابعه يحثه على متابعة نظم الشاهنامة، فنظمها وأدخل أبيات دقيقٌ فيها.

دلائل الإعجاز: ألفه عبد القاهر الجرجاني في المعاني والبيان. وهو أول كتاب مدون حول هذا الموضوع.

الدلائل: شاعر أموي اسمه ناقد، وهو مولىبني فهم. لقب بذلك لجمال شكله وحسن ذله وظرفه وحلوته منطبقه وحسن وجهه. وكان مغبياً يُعدُّ من معنوي الطبقية الأولى.

دلائل الكتب: هو أبو المعالي سعد بن علي الأنصاري الحظيري (الحظيرة بلدة شمال بغداد). عمل دلائلاً للكتب في بغداد، وورآها. توفي في بغداد سنة ٥٦٨ هـ. كان واسع الإحاطة بعدد من الفنون، وأديباً شاعراً رفقاءً. وشعره وجدراني أكثره في الغزل والخمر والمجون. وهو مصنف لعدة من الكتب، منها «زينة الدهر وعصرة أهل العصر»؛ ذيلاً على دمية القصر للبخارزي، و«لمح المُلح»، ورتبة على الحروف، و«الإعجاز في الأحادي والألغاز»، وغيرها.

الدلائل على المعاني: هي الملامح الظاهرة، وقد حصرها الجاحظ في كتابه *البيان* والتبين بخمسة أشياء، هي: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقْد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نسبة. فاما الدلالة اللغوية فذاتها اللسان. وأما الإشارة فعدد من أعضاء الجسم أداتها كالشفاء، والحواجب، وملامح الوجه، والأيدي... وأما العقد فهو البيان بالحساب الذي يتم بعد أصابع اليدين. وأما الخط فهو التدوين بالكتابة. وأما النسبة فهي الحال الناطقة من غير لفظ بلسان أو إشارة بيد، كما هي الحال في الجامد والمتجرك، والصُّفْرَة، وكل حال للأشياء في ما توجيه إلى عقل الباطر وذهن المتبرّص، وحسن الدافع.

الدّلالة: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدّال والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللّفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النّص، وإشارة النّص، ودلالة النّص، واقتضاء النّص. ووجه ضبطه أن الحكم المستفاد من النّظم إما أن يكون ثابتاً بنفس النّظم أو لا. والأول: إن كان النّظم مسوقة له فهو العبارة، وإلا فالإشارة. والثاني: إن كان الحكم مفهوماً من اللّفظ لغة فهو الدّلالة. أو شرعاً فهو الاقتضاء فدلالة النّص عبارة عمّا ثبت بمعنى النّص لغة لا اجتهاداً. قوله: لغة، أي يعرّف كلّ من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللّفظ من غير تأمل، كالنّهي عن التأييف في قوله تعالى: «فَلَا تُقْرِئْ لَهُمَا أَفْيَ» يوقّع به على حرمته الضرب وغيره مما فيه نوع من الأذى بدون الاجتهاد (التعريفات).

الدّلالة بالمفهوم: للدّلالة أنواع بحسب مفهومها الذي وُضعت له، منها:

- ١ - **الدّلالة الاجتماعية:** هي دلالة اللّفظ المطلقي على معنى اصطلاح اطلاقه عليه، ومذكور في المعاجم، ولذلك دُعي أيضاً بالدّلالة المعجمية.
- ٢ - **الدّلالة الاصطلاحية:** هي دلالة اللّفظ على ما اصطلاح عليه المفهوم. وقد نجد اصطلاحاً واحداً يزدّي مفهومين عند فتنيْن أو أكثر. فكلمة «دخيل» لها ثلاثة اصطلاحات؛ عند أهل اللغة اللّفظة الأجنبية الدّخيلة، وعند أهل العروض الحرف الصحيح بين الروي والألف، وعند أهل الأدب ما أقحم على أصل النّص من غيره.
- ٣ - **الدّلالة الالتزامية:** هي دلالة اللّفظ على ما يلزم ذهناً، أي على ما يكون خارجاً عن مفهوميه، كدلالة العلم للإنسان.
- ٤ - **دلالة التضمن:** هو اللّفظ الدّال على جزء منه، كالإنسان الذي هو جزء من المخلوقات.
- ٥ - **دلالة الحافة:** هي مجموع المعاني الإضافية على الدّلالة الذاتية. فالأرض دلالة ذاتية، ودلالتها الحافة هي الحياة والخصب والحركة.
- ٦ - **الدّلالة الذاتية:** هي العلاقة المباشرة بين الاسم الذي وُضع له ومفهومه. فالهوا دلالة ذاتية على ما تنفسه وتعيش به. ومفهومه تركيب علمي، يزدّي الحياة والبقاء.
- ٧ - **الدّلالة الصرفية:** هي المعنى الذي يستفاد من بنية الكلمة أي وزنها وصيغتها.

مكتوبُ اسم مفعولٍ، وكاتبُ اسم فاعلٍ، وكتابٌ صيغةٌ مبالغةٌ. ولكلٌّ صيغةٌ مفهومٌ معينٌ. فوزن «فعالة» دالٌّ على التأله من الأشياء.

٨ - الدلالة الصوتية: هي التي تستفاد من طبيعة الأصوات، كالنفقة، والملجحة، وحروف الندب والاستغاثة. وبابُ الأصوات في فقه اللغة للشعالي ذاخرٌ بهذه الدلالات.

٩ - الدلالة الفقظية الوضعية: هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخلَّفَ فهمَ منه معناه للعلم بوضعيه. فهي على هذا تشمل أكثرَ من دلالة. وقسموها إلى المطابقة، والتضمين، والالتزام. لأن اللفظ الدالٌّ بالمعنى يدلُّ على تمام ما وُضِع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمين، وعلى ما يلزمُه في الذهن بالالتزام كالإنسان فإنه يدلُّ على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمين، وعلى قابل العلم بالالتزام.

١٠ - دلالة المطابقة: هي دلالة اللفظ على ما وُضع له، كمن يقول: علم، سماءٌ حي. فمفهوم كلٌّ لفظة بما وضع له بحسب المطابقة.

١١ - الدلالة المعجمية: هي المفهوم الذي رَسِم في المعجم على الحقيقة.

١٢ - الدلالة التحويَّة: هي المصطلح التحويُّ المعروفُ، فكلُّ منصوبٍ إما خبرٌ ليكان أو اسمٌ لأنَّ، أو واحدٌ من المفهولات، والمتشتُّتُ من المنصوبات حالًّا حتماً، وربما صفةً.

الدليل: ١ - في اللغة: هو المرشدُ، وما به الإرشاد.

٢ - في المفهوم: هو الحجَّة لإثبات رأيٍ يقيتاً.

وقد يكون الدليل شخصياً لإبرازه ضدَّ الخصم، تُبَعَّد به الشَّبهةُ. أو يكون غالباً لإثبات ضرورة وجود عاقلٍ يوجه الأشياء الطبيعية كُلُّا إلى غايتها. والدليل الموضوعيُّ، وهو المرجحُ إلى الموضوع نقيساً لا إلى الشخصِ صاحب الدعوى. والدليل الطبيعيُّ، وهو الذي ينطلق من حدوثِ العالمِ أو جزءِ منه، لينتهي للبرهان على وجودِ المخالفِ.

الدُّمْنَةُ: هي آثارُ الناسِ وما سُودُوا. وقيل: ما سُودُوا من آثارِ البحرِ وغيرِه. والدُّمْنَةُ هو البحرُ نفسه. ودمَّةُ الدارِ: أثرُها. وهي اصطلاحٌ عرفَ منذ العصرِ الجاهليِّ في الشعرِ دليلاً على وجودِ حياةٍ سابقةٍ في المنطقةِ التي فيها الدُّمْنَةُ.

دمية القصر: كتاب ضخم صنفه علي بن الحسن البخارزي (المقتول سنة ٤٦٧ هـ)، وسار في تصنيفه على منهج الشاعري في «تيتيمة الدهر» (انظره). غير أنه قسمه إلى سبعة أقسام، لم يترك فيها منطقة إسلامية إلا ذكر شعراها: كالحجاج، والشام، والجزيرة، والعراق، والري، وإصفهان، وخراسان وما إليها. وخصص السابع «في طبقة من أئمة الأدب الذين لم يجر لهم في الشعر رسم»، وسماه «دمية القصر وعصرة أهل العصر». وكتبه بأسلوب مسجوعِ رصين، وترجم للشعراء الأعلام والمغموريين والفضلاء والوزراء وأعلام اللغة، وطبعناه بثلاث مجلدات. وهو ذيلٌ للتيتيمة واستدرك على كل من لم يذكرهم الشاعري. وهو الكتاب الثاني في سلسلة ذيول التيتيمة.

دفانيز: جارية ليعيسى بن خالد البرمكي سحرت الخليفة هارون الرشيد بعنائتها.

دهاء العرب: معاوية بن أبي سفيان، زيادُ ابن أبيه، عمرو بن العاص، قيسُ بن سعيدٍ بن عبادة الأنباري، المغيرة بن شعبة التقفي، عبد الله بن بُذيلٍ بن ورقاء الخزاعي (المحبر).

الدهر: هو الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهية، وهو باطن الإلهية، وهو باطن الزمان، وبه يتحدد الأزل والأبد. وهو الزمان المطلق الذي يهلك ولا يهلك.

الذهبية: طائفة من الأقدمين يبحدون الصانع المبدِّر، العالم، القادر. ويزعمون أن العالم لم يزل موجوداً كذلك بنفسه لا بصنعِه، ولم يزل الحيوان من النطفة، والنطفة من الحيوان، كذلك كان وكذلك يكون أبداً. وهؤلاء هم الزنادقة. وهم ينكرون الحال والتبوة والبعث والحساب، ويردُون كل شيء إلى فعل الأفلاك، ولا يعرفون الخير ولا الشر بل اللذة والمنفعة (المنقد من الضلال للغزالى. الحيوان للجاحظ). انتشرت في العصر العباسي، وتأثرت بالفلسفة اليونانية.

الدهشة: سطوة تصدم عقل المحب من هيبة محبوه.

الذهبان: رئيس القرية وممثل الإقطاعية الصغرى عند الفرس قديماً، والكلمة فارسية مركبة من «ده»: قرية، و«كان»: صاحب». كان له سطوة كبيرة دينية ودنيوية في عهده الساسانيَّ.

الدوائر العروضية: عرض الخليل الشعر العربي على التفعيلات العروضية فتبين له صلاتٌ تشابه بين بعضها بعضاً، فضم الشكل إلى شكله. على أن بعض العروضين

انكروا الدوائر. والدائرة العروضية شكل هندي دائري، يتكون من الأسباب والأوتابد خاصة. فإذا بدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر حصلنا على بحر عينه، وإذا تجاوزنا النقطة الأولى إلى نقطة أخرى وبدأنا من مقطع آخر، حصلنا على بحر آخر. وقد شملت دوائر الخليل الأوزان المستعملة والمهملة. وليس استخراج أجزاء البحور المستعملة والمهملة من الدوائر إلا فهم جزء تفعيلة إلى جزء أو جزءين من تفعيلة أخرى. وقد تعارف العروضيون أن يرسموا الدائرة ويكتبوا عليها تفعيلات المصراع الأول من أول بحري في دائرة، ولا يكتبوا تفعيلات المصراع الثاني لأنَّه مثله في الأصل. راسمين الوتد المجموع (١٥٥)، والوتد المفرق (٥١٥)، والسبب الخفيف (١٥)، والسبب الثقيل (٥٥). (وله طريقة أخرى في الرسم).

والدوائر العروضية خمس وهي التي وضمتها الخليل:

- ١ - دائرة المختلف، أو دائرة الطويل.
- ٢ - دائرة المؤتلف، أو دائرة الوافر.
- ٣ - دائرة المُجتَلِّب، أو دائرة الهزج.
- ٤ - دائرة المشتبَه، أو دائرة السريع.
- ٥ - دائرة المتفق، أو دائرة المقارب.

استخراج البحور من الدوائر

بعد أن نرسم تفعيلات المصراع الأول من أول بحري في الدائرة، ونرسم كل سبب أو وتد فيها منفصلًا عن الآخر، نبتديء بأول جزء وتد أو سبب، ثم نضم إليه جزءاً آخر مغايراً سبيباً أو وتدآ في التفعيلة الخامسة، أو نضم إليه جزءين سبيبين إن كان الأول وتدآ. أو سببً إن كان الأول سبيباً في التفعيلة السابعة. والغالب أن تكون التفعيلة الأولى مبذوءة بوتده. لأن ما بُدئَ به وتد هو الأصل.

وبعد أن تنتهي التفعيلة الأولى نبدأ بالثانية حيث انتهت الأولى؛ فإن كانت خماسية جمعنا بين سبب ووتده، وإن كانت سباعية جمعنا بين وتد وسبعين وهكذا، إلى أن تنتهي إلى آخر الدائرة فيخرج البحر الأول.

ثم نبدأ في استخراج البحر الثاني. فترتكِ السبب أو الوتد الذي افتتحت به الدائرة، ونبداً بما بعده، ونضم إليه ما يكمِّلُ تفعيلة خماسية أو سباعية حسب الدائرة التي يكون منها البحر. ثم نسير مثلما سرنا في البحر الأول. فإن تبقى شيء ضمنناه إلى ما تركتاه

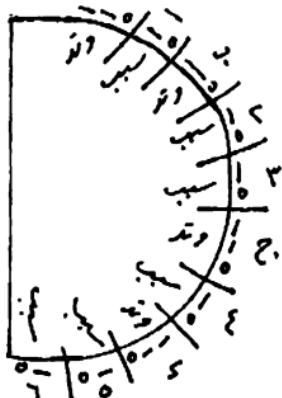
أولاً، فإذا انتهينا من هذا البحر ننظر هل يمكن استخراج بحر آخر مستعمل أو مهملاً يُشارِكُ البحر الذي استخرجناه في المبدأ أولاً. فإن لم يمكن تركتنا وتدآ وسيباً إن كان البحر الأول في الدائرة مبدوءاً بوتد، وتركتنا سبيبين إن كان البحر الأول مبدوءاً بسبعين. ثم نبدأ بما يلي الورت و السبب أو السبيبين. ثم نقض إليه ما يكمل تفعيلة خماسية أو سباعية حسب الدائرة التي يكون منها البحر. ثم نسير على النمط الذي سرنا عليه أولاً. وهكذا حتى ينتهي بنا المطاف إلى البحر الذي بدأنا به أولاً. فنعرف من هذا أن الدائرة قد انتهت.

١ - دائرة المختلف :

أبهر هذه الدائرة مركبة من ثمانية أجزاء بعضها خماسي يجتمع فيه سبب خفيف ووتر مجموع، وبعضها سباعي يجتمع فيه سبيان خفيفان ووتر مجموع. فإذا بدأنا بجزء خماسي لا بد أن يكون سباعياً والثالث خماسي والرابع سباعياً وهكذا. أو بالعكس. وتشمل هذه الدائرة ثلاثة أبها مستعملة أولها الطويل وثانية المديد وثالثها البسيط. ثم بحران مهملاً فقط ذكرهما العروضيون لهذه الدائرة هما المستطيل مقلوب الطويل، والممتدد مقلوب المديد. كما أضاف المعاصرون بحراً مهملاً ثالثاً عليها هو مقلوب البسيط وهو الوسيط.

وطريقة استخراج الأبحار هي: نبدأ من أول وتر ونضم إليه سبيباً فيكون فرعون. ثم نبدأ بوتر ونضم إليه سبيبين فيكون مفاعلين. ونكرر ذلك إلى نهاية الدائرة فيتتجع عندنا صدر الطويل.

٩



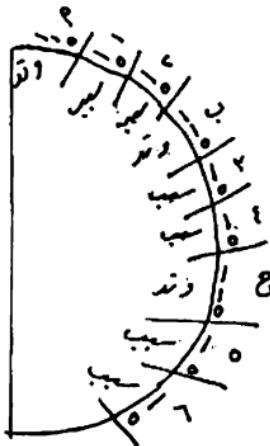
ثم نبدأ بالسبب ونضم إليه الورت (ب)
فيتتجع «فاعلن». ثم نبدأ بالسبعين ٢ و ٣
ونضم إليهما الورت فيتتجع «مستعلن».
وهكذا.

نصف الدائرة، ونصف الدائرة الثاني
مثله. والأوتار مرتبة بالأبجدية،
والأسباب بالأرقام.

٢ - دائرة المؤتلف.

وسميت بذلك لاتلاف جميع أجزائها؛ فهي كلُّها سباعية «متفاعلن». ومؤلفة من ستة أجزاء متماثلة في كلٍّ بحر من أحبرها. كل جزء يجتمع فيه وتدٌ مجموع وسيان ثقيل خفيف. وأهمُّها ثلاثة؛ بحران مستعملان هما الوافر، فالكامل، فبحر مهمَّل سُمُّه المتوافر. وهو مهمَّل لم يرد عليه شعر أصيل، ويمكن إلحاقه بالوافر.

استخراج الأبحر كما سبق؛ فبعد أن نرسم أجزاء المصراع الأول من أحبر هذه الدائرة يكون الوافر أول أحبرها. واستخراج البحر الثاني ترك الوتد (أ) ويندأ بالسبب (١) ثم نضم إليه السبب (٢) والوتد (ب) فيفتح «متفاعلن». ثم نبدأ حيث انتهينا من «متفاعلن» فنبدأ بالسبب (٣) ونضم إليه السبب (٤) والوتد (ج) فيفتح «متفاعلن». ثم نبدأ حيث انتهى «متفاعلن»؛ فنبدأ بالسبب (٥) ونضم إليه السبب (٦) ثم الوتد (أ) فيفتح متفاعلن متفاعلن متفاعلن؛ هي مصراعُ الكامل. ومثله الثالث حيث نبدأ بالسبب (٢) . . .

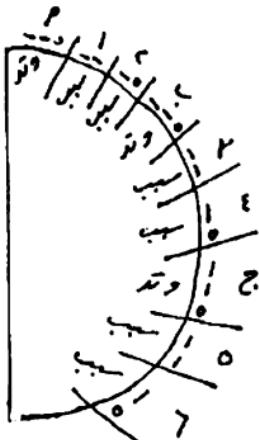


٣ - دائرة المختلط:

سميت بذلك لاجتلاع بعض أجزائها من المختلف وبعضها الآخر من المؤتلف. وهذه الدائرة مكونة من ستة أجزاء سباعية متماثلة في كل بحر من أحبرها، كل جزء يجتمع فيه سيان خفيان ووندٌ مجموع، وأبحرُها ثلاثة كلُّها مستعملة أولها الهزج، ثم الرجز، ثم الرمل.

كيفية استخراج الأبحر منها كما سبق في اختياراتها؛ تكتب أجزاء الشطر الأول من البحر الأول، وهو بحر الهزج، ثم يستخرج البحر الثاني ترك الوتد (أ) ويندأ بالسبب

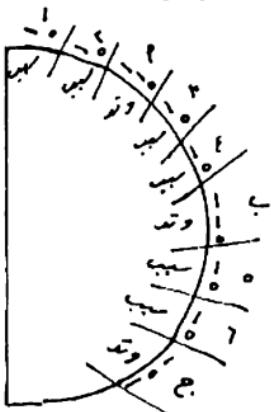
(١)، ويضم إليه السبب (٢) والوتد (ب) فيفتح «مستفعلن». ثم يبدأ حيث انتهى «مستفعلن» بالسبب (٣) ويضم إليه السبب (٤) والوتد (ج) فيفتح «مستفعلن»، ومن حيث انتهى «مستفعلن» يبدأ بالسبعين (٥) و(٦) ثم يضم إليهما ما تُرَكَ أولاً هو الوتد (أ) فيفتح «مستفعلن». فيجتمع من الجميع المصراع الأول للرجز.



ولاستخراج البحر الثالث يُترك الوتد (أ) والسبب (١) وينبدأ بالسبب (٢) ويضم إليه الوتد (ب) والسبب (٣) فيفتح «فاعلاتن». ثم يبدأ حيث انتهى «فاعلاتن». . بالسبب (٦) . ثم يضم إليه ما تُرَكَ أولاً وهو الوتد (أ) والسبب (١) فيفتح «فاعلاتن»، فيجتمع من ذلك: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهو المصراع الأول من بحر الرمل .

٤ - دائرة المشتبه :

سميت بذلك لاشتباها بحراها. وقد غلط الشعراء في بحورها فأدخلوا بعضها على بعض في القصيدة الواحدة توهمًا منهم أنه بحر واحد كالمهلله والمرقش وعلقمة. بحور هذه الدائرة مركبة من ستة أجزاء سباعية، بعضها يجتمع فيه سببان خفيفان ووتد مجموع، وبعضها يجتمع فيه سببان خفيفان ووتد مفروق. وبحور هذه الدائرة تسعة؛ ستة مستعملة وثلاثة مهملة. وهي على التوالى في استخراجها: السريع،



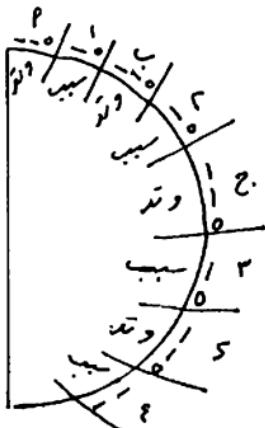
المنسرح، الخفيف، المضارع، المقضب، المجتث، المتند، المنسرد، المطرد. ودائرة هي:

٥ - دائرة المُتفق :

سميت كذلك لاتفاق أجزائها؛ فكلها خماسية «فمولن» و «فاعلن». وقد أثبتت الخليل في هذه الدائرة بحراً هو المتقارب، وأثبتت الأخفش بحراً آخر هو المتدارك. وعدة أجزائها ثمانية، كل جزء يجتمع فيه وتد مجموع وسبب خفيف.

استخراج الأبحر :

إذا أردت استخراج البحر الثاني من الدائرة ترك الوتد (أ) وتبدأ بالسبب (١) وتضم إليه الوتد (ب) فيفتح «فاعلن» وتبدأ حيث انتهى «فاعلن» بالسبب (٢) وتضم إليه الوتد (ج) فيفتح «فاعلن». ثم تبدأ حيث انتهى «فاعلن» بالسبب (٣) وتضم إليه الوتد (د) فيفتح «فاعلن».



جدول الدوائر

ثم تبدأ حيث انتهى «فاعلن»
بالسبب (٤) وتضم إليه الوتد (أ)
الذى تركه أولاً فيفتح «فاعلن».
فيجتمع من ذلك «فاعلن» أربع
مرات هي شطر المتدارك.

رقمها	اسمها	أبحرها المستعملة	أبحرها المهملة
١	المختلف	الطويل. المديد. البسيط.	مقلوب البسيط. المستطيل. الممتدة المتوافر.
٢	المؤتلف	الوافر. الكامل.
٣	المجتبا	الهزج. الرجز. الرمل	السريع. المنسرح. الخفيف.
٤	المشتبه	المضارع. المقتضب. المعجتث	المتند. المنسرد. المطرد
٥	المتفق	المتقارب. المتدارك.	...

(الكامل في المروض. معجم إميل)

الدوبلاج: طريقة حديثة في ترجمة الفيلم الأجنبي إلى العربية، ينطوي الممثلون بالعربية على السن الممثلين بلغتهم بتقنية فنية عالية. يؤيدُها بعض الفنانين على أنها طريقة سامية في الترجمة. بينما يرفضها آخرون لعدم تسهيل الاستفادة من اللغة الأصلية للfilm، وهو لاء هم المثقفون الذين يجيدون اللغات. ويسى كذلك الأذواج.

الدُّوبيَّت: الكلمة مركبة من «دو» الفارسية بمعنى اثنين، ومعناها: البيان. ولا يصلح أن يكون أصلها عربياً من «دوبيت» فهذا غير مناسب. وقد خلط الشعراء العرب بينه وبين «الرباعي»، فلكل وزنٍ وغرض (انظر: الرباعي). وزن الدوبلاج واحد وهو:

فعلُنْ. مُتَفَاعِلُنْ. فَعُولُنْ. فَعِلُنْ. مُتَفَاعِلُنْ. فَعُولُنْ. فَعِلُنْ

وقد تغير «متفاعلن» إلى متفاعلين. و«فعلن» إلى « فعلن ». وهو مزيج من أربع شطرات ذات قافية واحدة، وقد تخللها الثالثة. وهذا هو شكل الرباعي الفارسي الذي اقتبسوه عنهم. ولا يرتبط الدوبلاج بغيره في المعنى ولا في القوافي. ولم يقبل فحول الشعراء على الدوبلاج لأنه وزن غير مألوف، فسرعان ما خجا استعماله. وهم كذلك لم يثبتوا على هذا الوزن بل انحرفوا عنه. على أن المتأخرین نظموا على وزنه من غير أن يالفوه. وهم كذلك لم يثبتوا على هذا الوزن بل انحرفوا عنه. وهم كذلك خلطوا في تسميته؛ فمرة قالوا عنه «دوبيت» وأخرى قالوا «رباعي». ونحن ذاكرون هنا أنواعها على ما يخص العرب، واستحدثت عن الرباعي الأصلي في مكانه. وقد رأوا أن الدوبلاج من حيث قوافيه خمسة أنواع هي :

١ - الرباعي المعرج: ثلاثة قوافٍ مجنسة، والثالثة مخالفة.

٢ - الرباعي الخاص: كل قافتين بينهما جناسٌ تامٌ، مثلاه.

اهوى رشاً بلحظهِ كُلْمَا رمزاً، وبسيف لحظهِ كُلْمَا
لو كان من الفرام قد سلْمَا ما كان له بيدهِ سلْمَا

٣ - الرباعي الممتنطق: صدرهُ أكبر من عجزه.

٤ - الرباعي المعرفل: صدره بقافية وعجزه بقافية.

٥ - الرباعي المردوف، ويحسنُ فيه التزام الجناس. يضاف بعد كل بيت « فعلن ». وزاد ابن معتصم نوعاً سادساً أسماء «المذيل»، وهو مكتوف الرجز. كما أنه جعل الدوبلاج في مقام المديح، وبشكل قصيدةٍ متکاملة المعنى.

وقد لقي الـدوبيت هُوي عند بعض شعراء العصر العثماني، ولا سيما في جزئيات الغزل كما عند الـبوريني والـجلومي، إذ يقول:

مولاي بحق خذل النعمان بالحال بما في فبك من عقبان
باللحظ بقامة كفصن البان عطفاً بمتيم كثيب عان

(أدب بلاد الشام)

الـدوبيت المـلتحمي: سادت ظاهرة ترجمة الملهم اليونانية منذ منتصف القرن السابع عشر وعُرِفَ الشـعرُ الـذـي استـخدم لهـنـه التـرـجمـةـ فيـ انـكـلـشـرـ باـسـمـ الـدوـبـيـتـ الـملـحـمـيـ،ـ ويـتـأـلـفـانـ مـنـ خـمـسـ تـفـعـيلـاتـ،ـ وـخـصـصـ لـتـرـجـمـةـ هـذـهـ الـمـلـهـمـيـ،ـ وـمعـ أـنـ الـدوـبـيـتـ سـادـ فيـ الـقـرـنـ ١٧ـ،ـ إـلاـ أـنـهـ كـانـ مـعـرـوـفـ قـبـلـ ثـلـاثـةـ قـرـونـ،ـ وـاسـتـمرـ حـتـىـ نـهاـيـةـ الـقـرـنـ ١٩ـ.ـ وـكـانـ وزـنـهـ عـلـىـ الـبـحـرـ الـيـامـيـ،ـ بـقـافـيـةـ وـاحـدـةـ،ـ وـالـتـزـامـ الـوـقـفـةـ الـعـروـضـيـةـ فيـ وـسـطـ الـبـيـتـ.ـ وـسـبـبـ تـسـمـيـتـهـ بـهـذـاـ اـسـمـ،ـ أـنـ الـمـعـنـىـ يـتـهـيـ بـاـنـتـهـاءـ آخرـ الـبـيـتـ الثـانـيـ.

الـدـقـورـ: مـجمـوعـةـ أـبـيـاتـ شـعـرـيـةـ تـضـمـ مـعـنـىـ وـاحـدـاـ،ـ وـتـرـبـيـطـ بـيـنـهـ قـافـيـةـ وـاحـدـةـ وـوزـنـ وـاحـدـ،ـ وـيـتـأـلـفـ مـنـ اـجـتـمـاعـ الـقـفـلـ وـالـغـصـنـ (ـاـنـظـرـهـمـ)ـ مـعـاـ.ـ وـغـالـبـاـ مـاـ تـمـقـعـ الـأـقـفـالـ وـالـأـغـصـانـ فـيـ الـوزـنـ،ـ وـإـنـ اـخـتـلـفـ دـائـمـاـ فـيـ الـقـافـيـةـ.ـ عـلـىـ أـنـ بـعـضـ الـبـاحـثـيـنـ يـعـتـرـضـ عـلـىـ هـذـهـ التـسـمـيـةـ،ـ فـيـسـيـ الـدـوـبـيـتـ،ـ عـلـىـ حـينـ أـنـ بـنـاءـ (ـفـيـ دـارـ الطـراـزـ)ـ يـسـمـيـ الـغـصـنـ بـيـتاـ.ـ بـعـنـيـتـ أـنـ الـبـيـتـ فـيـ الـمـوـشـ يـتـكـونـ مـنـ شـطـرـيـنـ أـوـ ثـلـاثـةـ أـوـ أـرـبـعـةـ،ـ عـلـىـ حـينـ أـنـ الـبـيـتـ فـيـ الـشـعـرـ الـعـروـضـيـ يـتـأـلـفـ مـنـ شـطـرـيـنـ وـحـسـبـ.

الـدـوـرـيـةـ: هيـ النـشـراتـ وـالـمـجـلـاتـ الـتـيـ تـشـرـرـ فـيـ أـوـقـاتـ مـحدـدةـ مـنـ الـسـنـةـ؛ـ شـهـرـيـاـ،ـ أوـ فـصـلـيـاـ،ـ أوـ سـنـوـيـاـ،ـ وـلـكـنـهاـ لـيـسـ يـوـمـيـةـ أـوـ أـسـبـوعـيـةـ.ـ وـيـنـجـلـبـ عـلـيـهـ الطـابـعـ الـعـلـمـيـ،ـ التـخـصـصـيـ كالـدـوـرـيـاتـ الـطـبـيـةـ،ـ وـالـلـغـوـيـةـ،ـ وـالـجـامـعـيـةـ.ـ إـلاـ أـنـ الـاتـجـاهـ الـيـوـمـ هـوـ جـعـلـ اـعـتـارـ الـمـجـلـاتـ جـمـيعـاـ دـوـرـيـاتـ.

دـوـزـيـ: مستشرق هولندي اسمه «ـرـايـهـارتـ دـوـزـيـ»ـ (ـ١٨٢٠ـ -ـ ١٨٨٤ـ).ـ درـسـ الـعـربـيـةـ فـيـ لـيـدـنـ،ـ كـمـاـ درـسـ التـارـيـخـ الـإـسـلـامـيـ فـيـ بـعـضـ جـامـعـاتـ الـمـغـرـبـ.ـ لـهـ مـؤـلـفـاتـ وـدـرـاسـاتـ.

الـدـوـسـةـ: ظـاهـرـةـ صـوفـيـةـ كـانـتـ مـعـرـوفـةـ فـيـ الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ،ـ وـالـغـيـبـتـ فـيـ نـهاـيـةـ الـقـرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ اـسـتـنـادـاـ إـلـىـ فـتـوـيـ الـأـزـهـرـ الـذـيـ رـآـهـ بـدـعـةـ قـبـحـةـ لـيـسـ لـهـ عـلـاقـةـ بـالـإـسـلـامـ.ـ فـقـدـ كـانـ بـعـضـ شـيـوخـ الـطـرـقـ يـطـحـونـ مـرـيـدـيـهـمـ عـلـىـ الـأـرـضـ،ـ وـوـجـوـهـهـمـ إـلـىـ أـسـفـلـ،ـ فـيـأـنـيـ

الشيخ ممتنطاً جواداً فينطوف عليهم، ويمشي بجواده فوقهم، فلا يصابُ أحدٌ منهم بضرر. ولإقامة الدوسة مناسباتٌ دينيةٌ خاصةٌ، مثلُ مولد النبي ﷺ، ومولد الإمام الشافعي، و... .

الدُّوغماطية: نَزَعَةٌ فلسفية ظهرت في أوروبا في القرن السابع عشر تحدياً لمذهب الشك، فالدوغماتية ترى قدرة العقل على الإيغال في المعرفة للوصول إلى اليقين، بينما مذهب الشك يمتنع عن إثبات الحقائق أو نفيها. وظهرت بينهما نَزَعَةٌ عند الفلاسفة التجريبيين، عارضوا فيها مذهب الشك، باتخاذ طريق يؤدي إلى المعرفة اليقينية عن طريق التجربة، مما أضعف الدوغماتية أصحاب النَّزَعَةِ العقلية، وأوصلها إلى مرحلة تسليمها المطلق بالحقائق دون نقد أو تمحيص.

وانتهى أمر الدوغماتية إلى تبني أي فكرة والتمسّب لها، والإيمان بها دون أي نقد أو معالجة، وآنَّ بها الأمرُ إلى جمود أصحابها، واعتقادِهم بأنَّ كُلَّ عقيدة مبنية على أساسٍ أصيلٍ لا ينفي نَقْدُها أو تجاهلُها.

دوماس: ١ - هو الكسندر دوماس (١٨٠٢ - ١٨٧٠) روائي وكاتب مسرحيٌ فرنسيٌ، ويُعرَف بدوره في الأدب. أحرز نجاحاً في عالم الأدب بمسرحيته «هنري الثالث»، ثم «كريستين» ثم «أنتوني». وهو مؤلف «الفرسان الثلاثة» عام ١٨٤٤، و«الكونت دي موتن كريستو»، وغيرها.

٢ - دوماس الابن، واسمه الكسندر أيضاً (١٨٢٤ - ١٨٩٥)، وهو أيضاً كاتبٌ مسرحيٌ وروائيٌ فرنسيٌ. اشتهر بأول رواية له واسمها «غادة الكاميليا»، ١٨٥٢، وأحدثت تمثيلها ضجةً كبيرةً في عالم المسرح. هاجم في رواياته التزمت والأخلاق الرومانسية، والتي امتاز بها بمنتهى البناء، والحكمة الفنية، ومن رواياته «الابن الطبيعي» و«مشكلة التقدُّم».

دون جوان: أسطورةٌ رجلٌ خبيثٌ متتحررٌ أخلاقياً من تأليف مولير. فقد قرر ترك زوجته ليخطف فتاةً أخرى من خطيبها. وكان يدعى أن قلبَه قادرٌ على احتواء الدنيا بأسرها. وتروي مسرحية مولير أنَّ فلاحاً اسمه «بيرو Pierrot»، إنْقذَ شاباً يدعى «دون جوان» من الغرق. ولم يراع هذا الغريق الفلاح الذي انْقذَه، فراح يغازل له خطيبته «شارلوت». ولم يكتف بها بل مال إلى فلاحٍ أخرى تدعى «مارتورين» ووعدها بالخطوبه. وكذلك يفعل مع كل فتاة يلقاها ويعازلها.

لم يكن دون جوان ينكر وجود الله، لكنه كان يحلو له أن يتسلّم ويستخفُّ بتعييمه وجوبيه. حتى إنه حاول مرةً شراء ضميرِ رجلٍ مسكونٍ مقابلَ أن يلعن اسم الله. فرفض المسكين أن يستجيبَ إلى طلب دون جوان الإلحادي. لكن حين برقت بين يديه القطعُ الذهنية التي منحه إياها دون جوان تنازلَ عن إصراره، واستجابَ إلى رغبته الشريرة.

وفِيمَا كان دون جوان ماراً يوماً يباحثُ المقابر، يرافقُ خادمه، عبراً قبرَ شخصية بارزةً كان دون جوان قد اغتالها. فتوقفَ خادمه ينظرُ إلى تمثالِه معجباً به، وطلبَ من صاحبه أن يدعُ التمثالَ إلى تناول طعامِ العشاء معهما. فما كان من التمثال إلا أن أومأ برأسه موافقاً. ويزورُ «دون لويس» ابنه «دون جوان» يوماً ليهديه هديةً، لكن الابن لم يف بوعده لايده. فلم يذهب إليه بل خرج لملائكة التمثالِ الذي دعاه إلى الغداء. وهناك تقع صاعقةً على دون جوان فقتله. وهكذا انتقمَ السماء من استهانَه بهذا الفتى. نذكر هنا أن البطلَ اسمُه *Don Juan* باللون، والمسرحية اسمُها... بالمير.

لم يكن موليير أولَ من تناول هذه الأسطورة، بل تناولها آخرُون قبله وبعده، وكل واحد تناولها من جانبٍ؛ فقد تناولها «دي مولينا - De mollina» وتناول الأسطورة في إشبيلية والمعروفة باسم «نهاية دون جوان تينوريو» عام ١٦٢٠ م، وسمّاها «ضيف الحجر أو محثال إشبيلية». كما تناولها إيتاليون وغيرِ إيتاليون مثل: بايرون، وبلازاك، وبيرنارد شو، مُتخيلين شخصية زيرِ نساء، مبتعدين عن الجوانب الدينية (في الأدب المقارن).

دون كيشوت: رواية مشهورةُ الفها الكاتبُ الإسباني «سيرافانتس» ونشرها بعنوان «حياة الشهير دون كيشوت دي لامانشا ومنجزاته».

تمكّي القصة حياةَ السيد «كوريخادو» في إحدى قرى لامانشا في شمال إسبانيا وحيداً إلا من ابنةٍ أخْبَتْ له وخدامةَ المنزل وحصانَه. وحين بلغَ الخمسين من عمره قررَ أن يعيش عيشُ الفرسان وتقاليدهم. وراح يجوب الأقطار ليصحّحَ أخطاءَ العالم بميادِه، وينجدَ الملهموفين، ويحميَ النساء. واستطاعَ أن يقنعَ جاراً فقيراً له بالالتحاق به لخدمته مقابلَ وعدٍ قطعه على نفسه بأن يعيثَ حاكماً على إحدى الجزر. وأضفى على نفسه اسمَ طناناً هو «دون كيشوت دولامانشا»، وعلى ذاته اسمَ حصانٍ أصيلٍ مشهورٍ هو «روسينانت»، وانتقلَ لنفسه محبوبةً وهميةً اسمُها «دولسيينا دي ترسوزة». وتقدّلَ

أسلحة حربية عينة ليكمل مظاهر الفروسيّة. ولم يكن يزعجه سوى جاره «سانشوباسا» الذي كان يركب بغلًا.

وصف سيرفانتس في الجزء الأول من قصته مغامرات دون كيشوت لإثبات بطولته ومحاولته لقهر أعدائه في كلّ مظاهري الحياة والطبيعة، ولهذا حارب طواحين الماء، وقطع العنق، وقرب الخمر المعلقة في المنزل. ولم يرتد عن تجديد مغامراته رغم الأذى الذي كان يسببه. ويستمر دون كيشوت - في الجزء الثاني - في حماقة العميات بينما يظهر تابعه بعض الجرأة في تصويره بعض الواقع. ثم إنّه يعطف عليه أحد البلاء، فيعامله معاملة الفرسان ويحتفي به، وينصب تابعه أميراً على قرية صغيرة. لكن المسكين يُطعن في إحدى معاركه ويعود إلى منزله جريحًا، وقد عزم على لا يقرأ قصص الفروسيّة. ويكتب وصيّه بأنه يحرّم ابنه أخيه ميراثه إن هي اقرت ب الرجل يقرأ قصصاً فروسيّة. (الأدب الأوروبي ونشأته)

دويل: هو السير آرثر كونان دوبل (ت ١٩٣٠). من أشهر كتاب القصة البوليسية. ومبتدئ شخصية «شلوك هولز»، وله حوله مجموعة من القصص الناجحة. كما أنه يترنّح في الروايات التاريخية، وبعض المسرحيات. وفي آخريات أيامه غرق في خضم عالم الأرواح.

الدياسكوب: هو فانوسٌ سحريٌ مزوّدٌ بمروحةٍ كهربائيةٍ ومسارين، أحدهما للشريحة والأخر للقلم التعليمي الثابت، أو عدسةٌ مزوّدةٌ بلوبيٍ يساعد على تحقيق الوضوح بتقريب عدسة الإسقاط أو إبعادها. تُعرض به بعض اللوحات الفنية والمشاهد، قد يستفيد منها الروائي والقصصي لمشاهدة المناظر التي يرغب بوصفها.

الديالكتيك: انظر: الجدل.

الديالكتيكيّة: فن الحوار والجدل، فإذا نشب جدل لا ينتهي إلى حد بين اثنين، سمي جدلاهما ديالكتيكيّة (جدلية). من ذلك محاورات أفلاطون. وحدّد أرسطو الديالكتيكي بأنّها فن مواجهة الخصم والنقض. وللديالكتيكي نظريةٌ نافعةٌ هي فن التوصل إلى المعرفة بالجدل. والإنسان بطبيعته يتبع في إدراكه المعرفة نهجاً متدرجاً ديالكتيكيّاً، يوصله في النهاية إلى الحقيقة الإنسانية.

الديالوج: مصطلحٌ غربيٌ استعمل في الموسيقا ليدل على تصويباتٍ غنائيةٍ بين اثنين في

محاورة لحنية. أما اللحنُ المسموعُ من شخص واحد فهو المونولوج. وانظر «الحديث المفرد» للأدب.

الديباجة:

١- لفظ فارسي معناه أصلًا قطعة الحرير الملوونة. ثم غدت مصطلحًا عربيًّا يعني فاتحة الكتاب أو مطلع الرسالة، لأن من عادة الكُتاب في العصور المتأخرة أن يعتنوا بمعالع كتاباتهم، فسيستخدموا السجع والموازنة والكتابة قبل الدخول في الموضوع (انظر مثلاً على ذلك معادن الذهب للعرضي).

٢- ديباجة الكاتب أو الشاعر: هو أسلوبه الذي يستخدمه بعنائية للتعبير عن مشاعره وأحساسه. وكان الشعراء في العصور الأولى ذوي ديباجة خاصة تختلف عن ديباجة شعراء مصر والشام. فالديباجة هي الأسلوب الشخصي المميز للكاتب أو الشاعر.

ديدرو: هودن尼斯 ديدرو (ت ١٧٨٤) فرنسي متعدد المواهب؛ فقد كان فيلسوفاً ومسرحيّاً وروائياً وشاعراً ونافذاً فنياً، طبع القرن الثامن عشر بطبعه، ووصفة جان جاك روسو بالعقبري. وتزعمه هو وفرانسوا روسو حركة التنویر الفرنسية. وهو صاحب «الموسوعة» التي كتبها بسبعة عشر مجلداً.

ديفون: هو دانييل ديفون (ت ١٧٣٠) كاتب إنجليزي مؤلف قصة «روбинسون كروزو». وله مؤلفات أخرى.

ديك الجن الحمصي: هو عبد السلام بن رغبان. قلم أهله من الحجاز وسكنوا سلمنية وتأثروا فيها بالدعوة الفاطمية، استوطنوا حمص. ولد ديک الجن في حمص سنة ١٦١هـ . وفيها نشا خليعاً ماجنا. كان يتثنّى، كما كان شديد العصبية على العرب. وكان له جارية اسمها وزَدُّ، وكان شديد الحب لها، فانهزم بها غلاماً له، فقتلها ثم ندم، وقال فيها أشعاراً. وهو شاعر مجيد، ورأس المذهب الشامي في الشعر. وشعره ظاهر التكلف، وفيه ترصيع. أشهر فنونه الغزل بنوعيه، وله مدح ورثاء. ومعظم رثائه في آل البيت. وما قاله في جاريته ورد:

يا طلعة طلع الجمامُ عليها
رجني لها ثمرَ الردى بیدیها
رؤيتُ من دمها الشرى ولطالما
رؤى الهوى شفنيُّ من شفتيها
قيل: يُضرِب لفظُ «ديك الجن» مثلاً للديك النجيب الحاذقِ الكبيرِ السفاد. ومنه
سمي الشاعر.

الدِّيلُمِيُّ: هو أبو الحسين مهيار بن مَرْزُوهِيُّ الكاتبُ الْفَارَسِيُّ الدِّيلُمِيُّ الشاعرُ. كان مجوسياً فاسلم سنة ٣٩٤ هـ على يد الشريف الرضي. ثم سكن بغداد، وتوفي سنة ٤٢٨ هـ. تخرج في نظم الشعر على الرضي، واقتدى به. وهو مكثر، جَرْزُ القول، رقيق الحاشية، طويل النفس، شديد التزعة الوجданية، بارع في الوصف والنسيب والمعاني الروحية.

الديمقراطية: كلمة يونانية مركبة من كلمتين: «ديموس» أي الشعب، و«كراتوس» أي الحكم، ومعناها الحرفي السياسي هو حكومة الشعب، وكل مذهب سياسي يعتمد أساسه حكومة الشعب ديمقراطي. وكانت تستخدم مفهوماً للمناقشة التي يشترك فيها كل المواطنين الأحرار. وفي مجال الأدب والفن، كل اهتمام يوليه الأديب أو الفنان نحو الشعب، وكل موضوع يدور حول العامة.

الديمقراطية: مصطلح يعني ثبات القيمة الجمالية واستمرارها عبر العصور، وهي صفة الأعمال الخالدة في الأدب والفن. ومعناها الأصلي المدى بين البدء والنهاية.

الدَّيْةُ: هي الغرامة (أو التعويض) يدفعها من قتل أو من جرَح. وكانت دَيْةُ القتيل في الجاهلية عشر نوق، ثم غدت منه ناقَة بعد قصة عبد المطلب لفدانه ابنه عبد الله. وفي عهد عمر غدت الديمة ألف دينار، أو التي عشر ألف درهم فضة. ولا تحق الديمة على النساء ولا على الأطفال. وقد أحدثت الديمة اضطرابات وحرروها مُستعرةً في العصر الجاهلي. وما زالت الديمة قائمةً إلى اليوم.

الديوان: الكلمة فارسية، معناها القديم: عمل الجن. ولها معانٍ أهمها:

- ١- مجلسُ الأمير أو الملك الذي يؤمن الشعراء والأعيان.

- ٢- مكتبٌ تابع للحاكم تُسجّل فيه طلبات الدولة وتنفذ. وتوسيع مفهومه مع اتساع رقعة الدولة، فكان هناك: ديوانُ الخراج، وديوانُ الرسائل، وديوانُ الجندي، وديوانُ الإنساء.. والفرس يُسمونه «دفتر».

- ٣ - دفتر أو كتاب تُسجّل فيه قصائد الشاعر. ولا فرق بين أن يضم كل قصائده، أو جانباً منها.

ديوان الرسائل: تطلب اتساع رقعة البلاد، وازدياد الحاجة إلى المكاتبات وإرسال الأوامر الأميرية ظهر ديوان يعني بكتابه ما يأمر به الخليفة، ويدون بأسلوب أدبي فني ما هو مطلوب. وكان رئيس الديوان يدعى كاتباً، ومهمة كبيرة قد تصل إلى مرتبة الوزير

أو رئيس الوزراء. فكان يتلقى الكتب من الأعصار، ويعرضها على الخليفة أو على الأمير، ليتوّل مهمّة الردّ عليها. وتطورت الرسالة نفسها مع تطوير مقام كتابتها، لتغدو في العصر الاموي ذات قواعد وأصولٍ: أصبح للرسالة مقدمة فيها تحميدات تختلف باختلاف مقام من توجّه إليه. ثم لها خواتيم ذات لهجّة تتبع المضمون وتتناسب من ترّسل إليه. ثم دخلها آيات من القرآن الكريم، وأبيات شعرية. ثم اعتراها سجعًّا وموازنة، وتأثّر في عرض الجمل. وفي العصر العباسي زاد عدد الموظفين في الديوان، كما وُضعت لها موازينٌ زيادةً على ما كانت عليه في العصر الاموي. وصار على الكاتب أن يوسع ثقافته، ويضيف إلى حُسْنِ أسلوبه علومًا تردد الرسالة بما يلزم. وابتلق عن ديوان الرسائل رسائل يتبادلها الأمراء، أو يتداوّلها الناس وهي التي دعيت بالرسائل الإخوانية. ونجم عنها كذلك رسائلٌ وعظيّة يكتبهما الكبير للصغرى. ومن أبرز كتاب العصر الاموي عبد الحميد الكاتب وأبان بن عبد الحميد. ومن أبرز كتاب العصر العباسي الأول ابن المفعع والزيات، ولقيّف من الكتاب الوزراء.

الديوان الشرقي الغربي: ديوانٌ شعريٌّ الفَة شاعر الألمان «غوتّيه» ونشره عام ١٨١٩ م، وقد أحدث ضجةً أدبيةً كبيراً في الغرب. وهو يحتوي على ترجمات لكثيرٍ من أشهر القصائد العربية والفارسية، وعلى أشعارٍ قدّل فيها غوتّيه الشعر الفارسي ولا سيما شعر حافظ الشيرازي. كما يحتوي الديوان على مقالاتٍ نثرية مختلفة تناول بها دراساتٍ دقيقةً مستوحاةً من روح الشرق الإسلامي وأدابه. وقد سُمِّي غوتّيه أبوابَ ديوانه باسماء أخذها من ديوان حافظ الشيرازي. ومن يقرأ كتاب «الديوان الشرقي الغربي» يجدُ فيه أفكاراً إسلاميّةً عديدةً، منها: أسماء الله الحسنى، الجنّة، المعراج، المحرّج، مستفيداً من القرآن. كما أنه كتب فيه عن القرآن. ويقول: إنه كان يكره القراءة فيه، ثم لما جرّب أنجذب إليه وطالعه. وكتب عن النبي إعجازاً. كما أنه درس بمقالات الديوان الشعر الجاهليّ وبين خصائصه.

ديوان الهدلّيين: يعني الرواية الأولى بجمع أشعار القبائل، إذا عرفت هذه القبائل بشعرٍ متميّز. ولم يصل إلينا سوى «ديوان الهدلّيين» من سائر دواوين القبائل. فقد اشتهرت هذيلٌ بكثرة شعرائها وسلامة لفتها. وهذا الديوان معظمُه من رواية أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) عن الأصممي.

ويضم الديوان نحواً من تسعين وعشرين شاعراً، كان أبو ذؤيب الهدلي أبرزهم وطبعتهم. ولم يتبع المصنف نظاماً محدداً لاختياراته.

حرف الذال

ذ: الحرف التاسع من الألفباء، وقيمة في حساب الجمل .٧٠٠

الذات: ١ - تُطلق على الجسم وغيره، مما له طبيعة خاصة مكونة له. وفرقوا بين الذات والشخص، فقالوا: الذات ما يخص الشيء ويميزه عما عداه، وذات الشيء نفسه وعيشه، ولا يخلو عن العرض. والذات أعم من الشخص وتُطلق على الجسم وغيره، بينما الشخص لا يُطلق إلا على الجسم. ثم إن مفهوم الذات يقابل العرض الذي هو سطحي وزائل.

٢ - وفي رأي ديكارت أن الذات والماهية متباينتان، لأن الأولى تختلف عن الثانية بأنها لا تمتلك الوجود؛ فهي تحدد الكائن، في حين أن الوجود هو حدوث الكائن. أما النظريات الحديثة فتبدي عجزها عن معرفة الذات؛ فالمثالية ترى أنها لا نعرف إلا الظواهر. والواقعية ترى أنها يمكن معرفة الذات عن طريق الظواهر التي تعكسها. وكلما تعمقنا في معرفة الظواهر تكشفت الذات لنا أكثر.

٣ - وفي الأدب والفن: تتجلى الذات في نصيحة الأعمال الأدبية أو الفنية، وتتصفح معاليمها من خلال الآثار الإبداعية، ولا يتأتي هذا إلا للذين أوتوا قدرة على سبر الأغوار وكشف الكنوز.

ذات الأمثال: قصيدة مزدوجة نظمها الشاعر إسماعيل بن القاسم المعروف بابي العناية (ت ٢١١ هـ). وينذكر أنه نقل حكمها ومواعظها وأمثالها عن الفارسية مع أنه من مواليد عين التمر قرب الكوفة، وأبى أنها حوالى أربعة آلاف بيت. ويدل طولها على نفس فارسي وطريقة في النظم على بحر الرجز المزدوج، أي ذي القافية الموحدة في الصدر والعجز. ومع أن هذا أسلوب الشعراء الفرس فيما بعد إلا أنه سبقهم إلى ذلك. والقصيدة كلها حكم وأمثال لا رابط بينها، ومنها:

حسُكْ ما تبغيهِ القوَتْ ما أكثر القوت لمن يموت

والقصيدة غير مذكورة في ديوانه، ولا تمثل عصره المُنْصِف بالقوة والعنف.

ذات الجووارب الزرقاء: مصطلح اشتهر في القرن الثامن وأطلق على سيدات إنكلترايات يتحدثن عن الأدب ولسن من أهلها، إنما أقبلن عليه هرباءً من مجالس الميس التي كانت شائعة.

ذات الهمة: رواية شعبية تحكي قصة أميرة عربية حبكت عليها وعلى ابنها عبد الوهاب قصص كثيرة. وحين ظهر عليها ملامح القوة والبسالة منذ يفاعتها دعّيت بالأميرة ذات الهمة. وحين قويّ عودها رحلت مع ابنها إلى الشغور ووهبت نفسها لحرب الروم. واستطاعت أن تحكم ملْطَفَةً وتستقل بها، فباعها بنو كلاب، فحكمت بينهم بالعدل والحزم. وبفضلها تم النصر للإسلام على البيزنطيين.

الذاتية: نزعة فلسفية ترتكز على النفس وانشغال الشخص بنفسه والكاتب بمowaده، مُغفلًا عن الموضوعية. وهي طريقة خاصة بالكتابة، وهي الإفصاح عن ذوق صاحبها والاهتمام بمشاعره وتجاربه الشخصية. وهي بذلك تعارض الكلاسيكية التي تُبعد شخص الكاتب عن ساحة أدبه، وتکاد تحصر الكتابة بالسيرة الذاتية لأنها تعرض أفكاره وأحساسه دون أن تعبأ بذاتية الآخرين أو بالعالم الخارجي. صحيح أنها تعرفنا بالأديب عن كتب إلا أنها سبب في إفقار مخيّلاته وأفكاره العامة. مثل «طريق كل البشر» لصامويل بيكر، و«حماري قال لي» لتوفيق الحكيم.

الذاكرة: هي القدرة على حفظ الخبرات السابقة واسترجاعها في الوقت المناسب. وتعين الأديب صاحب الذاكرة القوية على استرجاع الذكريات المتعلقة بالخبرات الوجدانية والفكرية.

الدُّخِيرَة: كتاب ألفه علي بن سالم الأندلسي الشتربي (ت ٤٢٥ هـ) في ثمانية أجزاء لم يصدر منها سوى ثلاثة. وانته了 المؤلف فيه منهج التعالibi في بيته وتأثر به. وقسمه إلى أربعة أقسام؛ ثلاثة من مناطق متفرقة في الأندلس، وخاص الرابع بالوافدين على الأندلس وجُهه لأهليها، وهذا ما دفعه إلى تأليف الكتاب. كما يبدو لنا في المقدمة حرصه على مباهاته وتصديقه لمعجارة المشارقة في تأليفهم.

الذرائعة: التربعة هي الوسيلة، وجمعها الذرائع. والذرائعة مذهب جون ديوي الذي يقرر أن الأفكار والنظريات والمعارف والتنتائج والغابيات وسائلٌ وذرائع دائمةً لبلوغ غابيات جديدة، وأن معيار صدق الأراء والأفكار هو في قيمة عاقبها العملية. والعلة الذرائعة هي العلة الأداء لإحداث النتيجة. والمنطق الذرائي هو الذي يعني أحکامه على التجربة، ويرى أن الحقيقة تُعرف بتجاجها، وإن الله موجود إذا كان وجوده مفيداً لانظام المجتمع.

الذروة: هي تلك اللحظة من المسرحية أو الرواية أو القصيدة أو القصة التي تبلغ فيها الأزمة غالباً من الكثافة في المشاعر والصراع الدرامي. وهي هنا تكون قد بلغت مرحلة كل عقدها. فهي نقطة التحول في الفعل الدرامي.

الذریعة إلى تصانیف الشیعه: صنف هذا الكتاب محمد محسن الشهير بالشيخ آغا بشير زك الطهراني (ت ١٩٧٠). وبعد كتابه أوسیع كتاب في حصر مؤلفات الشیعه منذ فجر التأییف حتى زم المؤلّف. وقد رتبَت الكتب في ترتیبٍ معجمیاً بحسب أسمائها، ورُویت أسماء المؤلفین في حال تنشیء أسماء الكتب.

تقوم طریقة تألیفه على ذکر اسم الكتاب، ثم ذکر اسم صاحبه، مع الإشارة إلى سنتی ولادته ووفاته، ومكانی وجود الكتاب، وذكر بدايته.

بدیء بطبعه الكتاب عام ١٩٣٦ بمطبعة الغری بالنجف، وطبعت أجزاءه الأخيرة في طهران. وبلغت أجزاءه المطبوعة حتى عام ١٩٧٠ تسعة عشر جزءاً ووصلت إلى حرف العین. وانتهي من طبع الكتاب مؤخراً بعد أن بلغ ٢٥ جزءاً.

الذکاء: هو القدرة العامة على توظیف الفكر كلیاً باستخدام الخبرات السابقة للوصول إلى المعرفة بالإحساس والتدعیی والذاكرة، للتمكن من حل المشكلات الطارئة بابتكار الوسائل الازمة. أو هو القدرة على الاستدلال بالمنطق، وإدراك العلاقات والمتعلقات، وتحکیم العقل.

ولفظة الذکاء تعنى القدرة على الفهم، وسرعة البديهة، والنشاط الإرادی. وللمعوامل الوراثية والبيئية دورٌ كبير في تنمية الذکاء واستغلاله. وتقاسُ درجة الذکاء باختبارات وأسئلة. ومن أهم الاختبارات اختبارات «بینیه» و«کسلر».

ذکر الخاص بعد العام: نوع من الإطباب، وفائدة التنبیه على مزیٰه وفضلٍ في الخاص

حتى كانه لفضلة ورفعته جزء آخر مغایر لما قبله. وهذا خصّ الله الصلاة الوسطى (وهي العصر بالذكر لزيادة فضلها في قوله تعالى: «حافظوا على الصلوات والصلاحة الوسطى»)

ذكر العام بعد الخاص: نوع من الإطناب، وفائدته شمول بقية الأفراد، والاهتمام بالخاص لذكره ثانية في عنوان عام بعد ذكره أولاً في عنوان خاص، كقوله تعالى من دعاء سيدنا نوح لنفسه ولوالديه وللمؤمنين: «رب أغفِر لي ولوالدي ولمن دخل بيتي مُمنا وللمؤمنين والمؤمنات».

الذكي: شاعر عباسي من صقلية في القرن الخامس الهجري، اسمه أبو عبد الله بن الفرج المالكي. لقب بذلك لأنَّه كان بارعاً باللغة والأدب وال نحو. . .

الدلاقة: هي في اللغة: الفصاحة وإرسال الكلام ببراعة، لهذا قالوا: ذائق اللسان. وحروف الدلاقة ستة هي: ف. ر. ن. م. ل. ب، وهي تخرج من طرف اللسان وبعضها من الشفتين. ولخفتها لا يخلو رباعي أو خماسي منها.

الذمامة: علم تطبيقي يهدف إلى دراسة أحوال الضمير، بالطريقة التي يجب اتباعها في كل مناسبة أو حادثة حل المعضلات العملية الدينية والاجتماعية. وهذا يتطلب براءة في إخفاء سوء النية بإيراد دقائق جدلية خداعية. وقد ثبتت عجز الذمامة، كعلم تطبيقي، عن تعطيل المباديء المتعارف عليها (معجم نور)

الذمة: لغة: العهد، لأنَّ نفيضه يوجب الذم. ومنهم من جعلها وصفاً فعرفها بأنها وصف يشير الشخص به أهلاً للإيجاب له وعليه. ومنهم من جعلها ذاتاً فعرفها بأنها نفس لها عهد، فإنَّ الإنسان يولد ولها ذمة صالحة للوجوب له وعليه - عند جميع الفقهاء - بخلاف سائر الحيوانات. (التعريفات)

الذممي: هو غير المسلم الذي يقيم في الدولة الإسلامية معدوداً من رعاياها، له ما للMuslimين عليه ما عليهم، وسمى ذميأ لأنَّه بإقامته في بلادهم تعاقد معهم على حياته، فله ذمته. وفي الحديث: «من آذى ذميأ فانا خصمُه». وقد منع الذميين في الإسلام الحرية الدينية المطلقة وإن خالفت شعائرهم الإسلام.

الذهب: قوة للنفس تشمل الحواس الظاهرة والباطنة. وهي وسيلة أولى لإدراك العلوم. وكسبها عن طريق الفكر.

ذو الأهدام: شاعرًّاً أمويًّا اسمه المتكملُ بنُ عياضٍ بن طفيلي. والأهدام جمع هنم وهو الثوب البالي، أو الهدم أي الهدر.

ذو البيفين: شاعرًّاً عباسيًّاً اسمه أبو عبد الله الحسينُ بنُ إبراهيمَ الأصبهاني لقب بذلك لفصاحته وحسن بيانه.

ذو الجوشين: شاعرًّاً مُحضرمًّا اسمه شرخيبل. لقب بذلك لأن صدره كان ناتماً.

ذو الحسبيين: هو لقب الشاعر الشريف الرضي (انظره) لقب بذلك لعرقه نسبة من جهة أبيه وأمه، اللذين يصل نسبهما بالإمام عليٍّ بن أبي طالب.

ذو الحظائين: شاعرًّاً جاهليًّا اسمه أبو حوط مالكُ بنُ ربيعة التميري، وهو آخر أمرىء القيس بن المنذر لأمه. لقب بذلك لأنه استوهب امراً القيس شيئاً من بني التمير، وكان وزعهم حظائين وهم بإحرافهم، فوهبهم له. فلقيت بها.

ذو الخلصة: صنمٌ تعبد به عرب الجاهلية. يُروى أنه حجرٌ أبيضٌ نقش عليه ما يشبه شكل الناج. وكان منصوباً في منطقة تدعى «تيالاً» بين مكة واليمن. عظمته قبائل منها خشم، وبجilla، وأزد السراة. كانوا يقدّمون له الشعير والقمح ويصبون عليه اللبن ويقربون له القربى. أمر النبي بهدمه وإحراقه بعد فتح مكة.

ذو الرُّقة: شاعرًّاً أمويًّا اسمه خالدُ بنُ عبد الله بن يزيد البجلي. لقب بذلك لأنه كان أعزّ العين، يغطيها برقة.

ذو الرؤمة: هو لقب الشاعر غيلان بن عقبة، ولقب به لأنه وصفت وتدأ قديم العهد عليه جبل (رُؤمة). ولد سنة 77هـ ونشأ بالبادية. كان قصيراً دعماً أسود. لكنه كان ذكيّاً فطناً، يعرف القراءة والكتابة ويعلمهما. كان من عشاق العرب، أحبت مية بنت مقاتل وهي زوجة ذات أولاد، ولم تكن تميل إليه. وتوفي سنة 117هـ وله من العمرأربعون سنة.

وهو شاعرٌ مكثٌ ومجيدٌ. بدا أولًّا أمره بنظم الرُّجز، ولما أحسّ بأنه دون العجاج تحول إلى القصيدة. وقد اشتهر بشعر الغزل، وبوصف الرمل، والهاجر، والفلة والمطر. وعلماء اللغة يهتمون بشعره لكثره الغريب عنده.

ذو الرياستين: هو لقب الفضل بن سهلٍ وزير المأمون، وكان كاتباً وشاعراً. لقب

بذلك لأنَّه كان يدبِّر أمور السيف والقلم. وقيل: لأنَّه حاز رئاسة الديوان ورئاسة الجيش، فجمع بين إدارة البلاد سلماً وحرباً.

ذو السَّيْفَيْنِ: شاعرٌ محضرٌ صحابيٌّ اسمُه مالكُ بْنُ التَّيهانَ بْنُ مالكِ الْأَنْصارِيُّ الْأَوْسِيُّ. وقيل: هو بَلْوَى. وكان أحدَ السَّتَّةِ الَّذِينَ لَقِوا النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَوْلَى مَا لَقِيَ الْأَنْصَارُ، وَأَوْلَى مَا بايَعَهُ لِيَلَّةُ الْعِقَدَةِ. توفي بالمدية في خلافة عمر سنة ٢٠. وقيل: بل قُتل بصفين مع عليٍّ سنة ٣٧، لِقَبَ بذلك لأنَّه كان يتقَدَّم سيفين في الحرب.

ذو الْفَلَصِمَةِ: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُه حَرْمَلَةُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الْعَجْلِيُّ. لِقَبَ بذلك لِيَظْمَعُ غَلَصَمَيْهِ وهي اللحمُ بين الرأس والعنق.

ذو قار: ماءٌ لَبَكْرٌ وَائِلٌ قرب الكوفة، يقع بينها وبين واسط. اشتهر المكانُ بالواقعة المشهورة التي وقعت بين العرب والفرس. وسبُّ حدوثها أنَّ كسرى لما غضب من النعمان بن المنذر بسبب عدويٍّ بن زيدٍ، وبسبب زيد ابنته، طلب كسرى إليه. فأيقن النعمان أنَّ كسرى يريد به شرًا. فراح يطوف بين العرب، علَّ أحدهم يساعدُه أو يجيرُه. فامتنعوا جميعاً خوفاً من ظلم كسرى. فظلُّ يتنقلُ حتى نزل ببني قار في بني شيبان سراً. فلقي هانئَةً بنَ مسعودٍ (وقيل هانئَةً بنَ قبيصة)، وكان سيداً منيعاً. فقال هانئَةُ:

لقد لزمني ذمامُك، وإنِّي مانعُك من نفسِي وأهلي وولدي منه، ما بقيَ من عشيرتي الأذئنِ رجلٌ. وإنَّ ذلكَ غيرُ نافِعٍ لك لأنَّه مُهلكٌ ومُهلكُك.

وأشار عليه بأن يذهب إلى كسرى ومعه الهدايا والظرفُ. وحين وصل إليه أمر بسجنه في «ساباط» حتى مات بالطاعون. وكان قتله أو موته سبب واقعة ذي قار التي جرت بُعد معركة بدر الكبير. فقد بعث كسرى إليه يطلب أموالَ النعمان وأهله والحلقة (الدروع) ولما امتنع هانئَةٌ من تسليمها أرسل عليه جنوده ومعهم بعضُ العرب الموالين لكسرى. فنواخذت القبائلُ العربية على هانئَةٍ تسانده في حربه. فتحقق النصرُ للعرب لأول مرة على كسرى.

ذو الْقَبَرَيْنِ: شاعرٌ أندلسيٌّ اسمُه لسان الدين محمدُ السلمانيُّ. قُتل خنقاً في سجنِه، وأخرجوا شَلُوهُ من الغد، فدُفِنَ. ثمَّ أصبحَ من الغد على شفیر قبره. فأعيادت جثته إلى قبره بعد أن أحرقت. لِقَبَ بذوي القبور، وبذني الميتين.

ذو الْقَرْنَيْنِ: لِقَبٌ أطْلَقَ عَلَى عَدِيدٍ مِّنَ الْمُلُوكِ وَالْعَظِيمَاءِ، كالمُنْذَرِ الْأَكْبَرِ مَلِكِ الْمَنَازِدَةِ،

وَتَبْيَغُ الْأَقْرَنِ مَلِكُ الْيَمَنِ، وَالإِسْكَنْدَرُ الْمَكْدُونِي لِأَنَّهُ مَلِكُ بَلَادِ فَارِسِ وَالرُّومِ، أَوْ كُورُشُ مَلِكُ الْفَرْسِ، أَوْ الْعَبْدُ الصَّالِحُ الَّذِي وَرَدَ ذِكْرُهُ فِي الْقُرْآنِ، وَهُوَ أَشْهَرُهُمْ. وَهُوَ عَبْدٌ صَالِحٌ أَعْطَاهُ اللَّهُ مُلْكًا كَبِيرًا، وَمَنَحَهُ الْحِكْمَةَ وَالْهِيَّةَ وَالْعِلْمَ النَّافِعَ. سُمِيَ بِذَلِكَ لَانَّهُ قَرْنِينَ كَانَا بِيَرْزَانَ مِنْ تَاجِهِ رَمْزاً لِلْقُوَّةِ. أَمْرُ قَوْمِهِ بِتَقْوَىِ اللَّهِ فَضَرَبُوهُ عَلَىْ قَرْبِهِ فَقُتِلُوهُ. ثُمَّ بَعَثَ اللَّهُ فَضَرَبُوهُ ثَانِيَةً فَمَاتُوا. وَيُسْتَبَدُّ أَنَّ يَكُونُ هُوَ الإِسْكَنْدَرُ الْمَكْدُونِي الْكَافِرُ، وَلَانَّ شَخْصِيَّتَهُ تَصَفُّ بِالْخَيْرِ وَالصَّالِحِ وَلَا يَتَحَلَّ إِلَيْهِ الإِسْكَنْدَرُ بِهِمَا. وَلَانَّ ذَا الْقَرْنِينَ أَقْدَمَ عَهْدًا وَأَبْعَدَ أَرْضًا مِنَ الإِسْكَنْدَرِ.

وَذُو الْقَرْنِينَ لَقْبُ عَامِ يَدْلُّ عَلَىِ السُّطُوةِ وَالسُّلْطَانِ، أَوْ عَلَىِ وُجُودِ قَرْنِينَ عَلَىِ قَبْعَتِهِ.
ذُو الْقَرْوَحِ: مُولَقْبُ الشَّاعِرِ امْرَءِ الْقَيْسِ. يَرَوِي أَنَّ مَلِكَ الرُّومِ أَنْفَدَ إِلَيْهِ حَلْةً مَسْمُومَةً، فَلَمَّا لَبَسَهَا نَفَرَ جَسْمُهُ وَمَاتَ، فَلَقْبُ بِذَلِكَ.

ذُو الْكَفَائِيتَيْنِ: شَاعِرٌ عَبَاسِيٌّ مِنَ الْقَرْنِ الرَّابِعِ، اسْمُهُ أَبُو الْفَتْحِ عَلَيُّ بْنُ أَبِي الْفَضْلِ
مُحَمَّدُ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ الْعَمِيدِ. لَقْبُ بِذَلِكَ لِكَفَائِيَّتِهِ السِّيفِ وَالْقَلْمَنِ.

ذُو الْلَّحِيَّةِ الْرَّزِقَاءِ: شَخْصِيَّةٌ أَسْطُورِيَّةٌ ذَاتُ أَصْلٍ تَارِيْخِيٍّ مِنَ الْأَدْبِ الشَّعْبِيِّ، عُرِفَتْ فِي
أَكْثَرِ مِنْ أَدْبِ. وَقَصْتُهُ أَنَّهُ رَجُلٌ جَبَّارٌ عَنِيفٌ عَنْهُ عَدْدٌ مِنَ الْزَوْجَاتِ، قُتِلُهُنَّ جَمِيعًا عَدَا
وَاحِدَةً اسْمُهَا فَاطِمَةً، أَنْقَذَهَا الْقَدْرُ بِقُدُورِ إِخْرَتِهَا الْمَفَاجِيِّ. يَقَالُ إِنَّ أَصْلَهَا مِنْ فَارِسِ.
وَقَدْ أَخْرَجَتْ فِي الْأَدْبِ الْمَسْرِحِيِّ فِي أُورُوبَا بِشَكْلِ مَسْرِحَةِ.

ذُو الْلَّسَانِيْنِ: شَاعِرٌ عَبَاسِيٌّ اسْمُهُ حَجْرُ بْنُ عَبْقَةَ، سُمِيَ بِذَلِكَ لَوْفَرَةِ شِعْرِهِ.
ذُو الْمَجَانِ: أَحَدُ الْأَسْوَاقِ الْعَرَبِيَّةِ التِّجَارِيَّةِ الْمُشْهُورَةِ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ. يَأْتِي فِي
الْمَرْتَبَةِ الثَّانِيَةِ بَعْدَ عَكَاظَ. وَهُوَ مِنَ الْأَسْوَاقِ الَّتِي تَسْبِطُ عَلَيْهَا قَرِيشَ.

ذُو الْمَنَاقِبِ: شَاعِرٌ عَبَاسِيٌّ مِنَ الْقَرْنِ الْخَامِسِ الْمُحْرَقِيِّ، اسْمُهُ أَبُو الرَّوَافِعِ حَمْدُ بْنُ الْقَاسِمِ.
لَقْبُ بِذَلِكَ لِكَثْرَةِ خَصَالِهِ وَمَنَاقِبِهِ.

ذُو الْتَّسْبِيْنِ: شَاعِرٌ عَبَاسِيٌّ اسْمُهُ أَبُو الْخَطَابِ عَمْرُ بْنُ الْحَسَنِ الْبَلَنْسِيِّ، وَذَلِكَ نَسْبَةُ إِلَيْهِ
دِحْيَةِ صَاحِبِ الرَّسُولِ ﷺ، وَإِلَيْهِ الْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ، فَلَقْبُ بِذَلِكَ.

ذُو الْقَوَافِيِّ: ابْنُدُعَ الرَّافِعِيُّ هَذَا الْاسْمُ. وَاسْمَاهُ ابْنُ حُجَّةِ الشَّرِيعَ. وَدَعَاهُ ابْنُ أَبِي
الْإِاصِبَعِ بِالْتَّوَامِ وَالتَّخْيِيرِ. وَهُوَ نَوْعٌ مِنَ النَّظَمِ عَلَىِ تَسْقُتِ التَّلَاعِبِ بِالْقَوَافِيِّ، يُمْكِنُ فِيهِ
تَبَدِيلُ بَنَاءِ الْبَيْتِ الْوَاحِدِ فِيهِ إِلَىِ بَيْتَيْنِ، بِقَافِيتَيْنِ وَوَزَنَيْنِ، مِنْ أَوْلَى الْقَطْعَةِ إِلَىِ آخِرِهَا.

ويُعتبر الحريري أول من صنع هذا الفن البدعي، فقال من ثاني الكامل:

يا خاطب الدنيا الدنيا إنها شرك الردى وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحت في يومها ابكت غداً، بعدها لها من دار

وإذا أستطنا القسم الأخير من العجز صار البحر من ثامن الكامل:

يا خاطب الدنيا الدنيا جة إنها شرك الردى
دار متى ما أضحت في يومها ابكت غداً
وابن معنوق خير من ركب متن هذه التصريفات من ذوات القرافي. (آداب الرافعي)
ديوان ابن معنوق

الذوق: هو أحد مقاييس النقد الأدبي عند العرب.

- 1 - هو قوة منبطة في العصب المفروش على جرم اللسان تدرك به الطعم بمخالفته الرطوبة اللعابية في الفم بالطعم ووصولها إلى العصب. وهو حس ينشأ من تقبّه أعضاء خاصة تنشر في اللسان، وبه يدعى حس الذوق.
- 2 - حس معنوي يصدر عن الإنسان للتمييز بين النشاطات الأدبية والفنية، وهو ما يدعى بملكة الإحساس بالجمال، وسهّل في معرفة قيمة. وقد ظهر التذوق الأدبي عند العرب قديماً، ودخل ميادين البلاغة والنقد. ولم يُعرف في الغرب إلا في القرن السابع عشر مع ظهور التزعة الكلاسيكية الحديثة.

ويسمى التذوق الأدبي بالطالعة والدراسة، ويتطور من عصر إلى عصر؛ لأن لكل عصر ذوقه. وهناك ذوق خاص ينفرد به الشخص أو التزعة، وذوق عام هو السائد بين الناس في العصر.

الذيل: يطلق على ما يضيفه الأديب على أصل النص أو الكتاب، وهو ما يدعى أحياناً بالملحق. وقد يستخدم الأديب الذيل للتفصيل في بعض النقاط مما كان قد عالجها في أصل الكتاب.

حرف الراء

ر: هو الحرف التاسع من الألفباء، وقيمه في حساب الجمل العدد مثتان (٢٠٠) الراشد: لغويًا: رسول القوم، والمتقدم لكشف الطريق. وأدبياً: من يكتشف طريقة جديدة في الإنتاج، أو من يضع أساس مذهب، أو يدون منهجاً جديداً، ليكون عمله أو مذهبة قدوة لمن يأتي بعده. وقد كان أدباء العصر الجاهلي رواد الأدب لمن جاء بعدهم. كما كان أدباء عصر النهضة رواداً لأدباء العصر الحديث.

الراشعة: كل عمل أدي أو في ثبت صاحبه فيه رسالته وتفرده. وكل ما يتصف بصفة الخلود وخالب الآلاب؛ فالجوكوندا رائعة فنية خالدة، ورائعة ميلتون «الفردوس المفقود». ويقال للراشعة فتنة.

الراشية: اسم لعدد من القصائد المشهورة، أهمها:

١ - راشية ابن الواب الخطاط الكبير المعروف (ت ٤٢٣ هـ)، وهي في علم الخط وأدواته، ذكرها معجم الأدباء. ومنها:

وارغب لكفتك أن تخطي بسانها خيراً تخلفه بدار غرور
فجيمع فعل المرء يلقاه غداً عند النقاء كتابه المنثور

٢ - راشية ابن عبدون الوزير الفهري (ت ٥٢٩ هـ)، وهي قصيدة تاريخية رثى بها بنى الأقطس، وذكر فيها الملوك الماضية، والمشاهير من الخلفاء ذكرها التوبي في نهاية الأربع. وهي من أمهات القصائد. ومطلعها:

الدهر ينبع بعد العين بالائر فما البكاء على الأشباح والصور؟

٣ - راشية ابن الحسن التهامي، رثى فيها ابنه.

٤ - راشية الشاطبي.

٥ - رأيُ الشَّرِيشِي فِي التَّصوُفِ.

رابطة الأدب: حلقة أدبية أنشأها الدكتور أحمد زكي أبو شادي في الإسكندرية عام ١٩٢٧، ثم عاد فأنشأها في القاهرة عام ١٩٢٩.

رابطة الأدباء: رابطة أدبية تأسست في القاهرة عام ١٩٤٥. ومن أعضائها إبراهيم ناجي وهو رئيسها، ووديم فلسطيني، وخليل جرجس خليل.

رابطة أدباء الكويت: رابطة أدبية ثقافية، تأسست في الكويت في الستينيات، تولى رئاستها الشاعر عبد الله الأنصاري. وتصدر مجلة «البيان» في الكويت.

الرابطة الأدبية: ١ - في بونس أيريس بالأرجنتين. وهي رابطة أدبية ثقافية تأسست عقب زيارة الوفد العربي، ومن أعضائه: أكرم زعبيتر، نصري المعلوف، فاذكروا فيهم الروح الوطنية. ومن أعضاء الرابطة: يوسف الصارمي، جورج عساف، إلياس قنصل..

٢- في سوريا، أسسها فريق من الأدباء عام ١٩٢١ برئاسة خليل مردم بك هدفها إيقاظ الأدباء من سباتهم. وأصدروا مجلة «الرابطة الأدبية». عاشت تسعة أشهر. ومن أعضائها: شفيق جبري، محمد البزم، بدر الدين الحامد، بدوي الجبل... .

الرابطة القلمية: في ٢٠ نيسان ١٩٢٠ ولدت فكرة «الرابطة القلمية» في المهاجر الشمالي (الولايات المتحدة) برئاسة جبران خليل جبران، وبعاونه ميخائيل نعيمة في إدارتها «مستشاراً»، ووليم كاتسفليس «خازناً»، ومعهم سبعة أعضاء يحملون اسم «العمال»، وهم: إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد، رشيد أيوب، ندرة حداد، وديع باح�وط، إلياس عطا الله. ولم يكن هؤلاء خيرة أدباء المهاجر الشمالي، ولكنهم كانوا منقاربين في الميول الأدبية والذوق الفني. وفتح عبد المسيح حداد لهم صدر جريدة «السائح» ليتبروا فيها أزهارهم، وكانت «السائح» تُصدر عدداً متزاذاً في صدر كل عام.

عاشت الرابطة إحدى عشرة سنة، ثم تبعثر أعضاؤها عام ١٩٣١، فقد هجم الموت على جبران، ثم رشيد أيوب، ثم إلياس عطا الله ونبيت عريضة، ثم ندرة حداد، فالآخرين. وعاد نعيمة إلى قريته ببلنان، وتوفقت «السائح».

رابطة أدية منيزفا: رابطة أدية نشأت في نيويورك برئاسة ندرة حداد. دعت إلى توثيق عرقي الود بين أدباء المهجـر. تولى وكالة الرابطة المذكورة الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

رابعة العدوية: هي رابعة بنت إسماعيل العدوية، مولادة آل عتيق صالحية من أهل البصرة، ولها أخبار في العبادة والنسك. استعملت لأول مرة لفظة «الحب» للتعبير عن إقبالها على الله، وإعراضها عن كل ما سواه. اختلف إليها الزهاد كمال الدين بن دينار، وسفياني الثوري. لم يكن حبها الله خوفاً من النار أو طمعاً في الجنة، بل شوقاً إليه وأنسًا به. فهي مؤسسة مذهب الحب الإلهي. توفيت بالقدس سنة ١٣٥ هـ، وما زال قبرها يزار.

الراديو: اخترعه ماركوني عام ١٨٩٥ على أساس اختراع التلغراف والتلفون اللاسلكيين. وتم تطور الراديو على أساس نقل الكلمات والموسيقى لا الإشارة وحسب اختراع «جون فليمينج» للمقروء عام ١٩٠٤. وهو جهاز معقد من الناحية التقنية، ولكنه وساطة مهمة للتوجيه الأدبي وإذاعة القصص والقصائد والأخبار الأدبية.

راسبوتين: راهب روسي (١٨٧٢ - ١٩١٦)، ذو شخصية داعرة. كان في البدء فلاحةً أمياً ثم ترجم وأتصل بيلاط نيكولا الثاني، فسيطر عليه وعلى زوجته لإنقاذ ابنهما ولبيه من التزييف. وقد استخدم نفوذه الشرير في السياسة والمناصب، فاغتاله عدد من البلاء منهم الأمير «يوسوبوف».

الراسخون في العلم: هم الذين رسخوا بأرواحهم في غيب الغيب وفي سر السر. وخاصوا في بحر العلم بالفهم لطلب الزيادات، فانكشف لهم من مذخور الخزائن ما تحت كل حرف من الكلام من الفهم وعجائب الخطاب فنطقوا بالحكم. وقيل: هم الذين كملوا في جميع العلوم وعرفوها. وقالوا: هم أهل العلم من الصحابة، وهم الذين ذكرهم الله تعالى في قوله: «وما يتعلّم تأويلة إلا الله والراسخون في العلم». وهم الذين اشتهروا بتفسير آيات القرآن الكريم كالخلفاء الراشدين وبعض الصحابة كabin مسعود وأبي بن كعب وزيد بن ثابت.

راسكين: هنا راسكين (١٨١٩ - ١٩٠٠)، إنكليزي رائد النقد الجمالي للرأسمالية الصناعية في القرن التاسع عشر. شارك نقده في تكوين الفكر العقدي للطبقة العاملة في بريطانيا. يعتقد أن وظيفة الفنان هي الكشف عن الجمال بوصفه حقيقة عالمية، ولا يمكن للفنان أن يكون خيراً إذا كان مجتمعه فاسداً.

الرأسمالية: هي النظام الاقتصادي الذي يقوم على الملكية الخاصة لموارد الثروة، ويطلق المجال للمحربات الخاصة ومشاريع الأفراد، ويتميز الربح حافزاً على التقدم

الاقتصادي. بدأت الرأسمالية بالظهور إثر اضمحلال النظام الإقطاعي، وصعود الطبقة الوسطى. واقترب ظهور الرأسمالية بسياسة الحرية، والتي بلغت أوجها في بريطانية في منتصف القرن ١٩. غير أن الدولة تدخلت حين تذبذب مستوى الأجر، وشُغل الأطفال، وتدمر الدخل.

الراعي: هو عَيْد بن حُسين، المعروف بالراعي التميري (ت ٩٠ هـ)، شاعر من فحول المحدثين، ولقب بالراعي لكثره وصفه للإبل، وكان من أهل بادية البصرة. عاصر جريراً والفرزدق، وكان يفضل الفرزدق فهجاه جريراً هجاء مُرّاً. وهو من أصحاب الملحمات.

الراهاباراتا: ملحمة هندية سنسكريتية قديمة النظم، من غير أن يعرف زمان نظمها. يُعزى نظمها إلى «فالليكي» في القرن الثالث قبل الميلاد^(١). ولكن ربما كانت مثل «الإلياذة» أو «المهابهارتا» من تأليف شعبي جماعي، ثم جاء فالليكي فأعاد تنظيمها، فكانت أربعة عشر ألف مقطع^(٢). تروي أخبار أربعة إخوة من أبطال الهند، وتمثل صراعهم ضد آلهة الشر، ففوقوا لنشر العدل بين الناس، وبطلها الأكبر «راما» والذي تجسد فيه الإله «فشنو» في سبيل الوصول إلى عرشِه المسلوب منه. وقد ترك زوجه «سيتا» وتحالف مع ملك القرود «هومايون»، وحارب حرباً مجيشة في «سيلان». وتمتاز عن المهاهبارتا بالتماسك والقصر.

رافيبو: اسمه آرثر رامبو (١٨٥٤ - ١٨٩١)، شاعر فرنسي، أثر في الشعراء الرمزيين كثيراً. نشر شعره كاماً عام ١٨٩٥. امتاز شعره بالموسيقى وبالتحليل في الخيال، ويعده عن المعمول.

الرواقة: قصيدة في علم العروض والقافية، نظمها ضياء الدين الخزرجي (ت ٦٢٦ هـ). وشرحها كثيراً، أقدمها شرح الشريف الأندرسي.

الراموسية: اسم لمذهب ظهر في فرنسا في القرن ١٦ نسبة إلى الفيلسوف الإنساني الفرنسي «راموس». وهو صاحب الكتاب المشهور «فن الجدل» الذي عارض فيه الالتزام المترزم بتعاليم أرسطو ومناهج المدرسيين في تعليم الفلسفة والمنطق. وكتابه

(١) وبروى في القرن ٥ ق. م.

(٢) في ٤٣ ألف بيت شعر.

أولُ محاولة باللغة الفرنسية للتخلص من سيطرة الالتزام بمحاكاة القدامي، والبدء بتغليب العقل على النقل، ذلك التغليب الذي أدى إلى ظهور عصر النهضة (معجم المصطلحات العربية).

الرَّاهِب: ١ - شاعر جاهلي اسمه زَهْرَةُ بْنُ سِرْحَانَ بْنُ رَزْنَةَ لُقْبَ بِذَلِكَ لَأْنَهُ كَانَ يَأْتِي عَكَاظًا فَيَقُومُ إِلَى سَرْحَةٍ فَيَرْجُزُ عَنْهَا بَيْنِ سَلَمَيْ قَائِمًا. وَلَا يَرْأَى كَذَلِكَ دَأْبَهُ حَتَّى يَصُدُّ النَّاسَ عَنْ عَكَاظٍ.

٢ - شاعر جاهلي اسمه حنظلة الخير بْنُ أَبِي رَهْمَ بْنِ حَسَانٍ.

الراوِي: الذي ينقل الأحاديث بأسنادها تأكيداً لصدقه. ومن يروي للناس الحكايات والأخبار من كتاب أو غيرها.

الراوِيَة: الذي يروي شعر غيره، ويحفظ الأخبار، والأنساب، وأيام العرب، والأمثال، ويجب أن يكون ثقة، مأموناً. كما يجب أن يكون مطليعاً على النحو والصرف والعروض، يعرف من يروي عنه، ومن لا يروي عنه. ومنهم المفضل أبو عمرو، ابن التحاس، الجمحي.

ويوصي الشاعر الفحل بأنه راوية، فيقولون: فلان شاعر راوية. يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يقع به المذهب. وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحالاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الأفاظ.

وكان الفرزدق يروي شعر الحطيئة، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر وظفيل الغنوي، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي (العمدة).

الرأي: نظر الشخص التي يتبناها حكماً لفكرة معينة، أو اعتقاداً لمبدأ محله.

الرؤْقَيُّ: (وتفتح الراء) الجنّي يُرى، ويقال: إنه يتراءى للكافن فيعلمُه عن الغيب المراد، ويُطلعُه على ما يخبئه القدر.

رئيس التحرير: هو الكاتب السياسي أو الأديبي الذي يُعدُّ مسؤولاً عما ينشر في الصحيفة أو المجلة، ويشرف على إخراجها. ويُشترط أن يكون خبيراً ذا تجربة.

الرَّوَيْبَلْ: هم ضبة بْنُ أَدْ بْنِ طَابِخَةَ، وَتَبِيمَ، وَعَدِيَّ، وَعَوْفَ - وَهُوَ عَكْلٌ - وَثُورَ، وَكُلَّ هُؤْلَاءِ بنو عبد مناف بن أدد بن طابخة.

قال المرتضى : والرباب أحياه ضيّه وهم .. وضيّه عنّهم . سموا بذلك لتفرقهم ؛ لأنّ الربّة الفرقة . ولذلك إذا نسبت إلى الرباب قلت ربّي ، فترده إلى واحدة .

رِبَّاتُ الشِّعْرِ : هنّ ملهمات العبرية والمقدرات الكبرى للشعراء والفنانين . وهنّ تسع بنات لزّيوس يهيّئن على مختلف الفنون ، ولا سيما الشعر الملحمي ، والفنانيّ والموسيقي ، والرقص ، والموسيقى الطقسية ، والتراجيديا ، والتاريخ ، والفلكلور . وكان الشعراء الإغريق يطلبون الإلهام منهن أو من واحدةٍ منها .

ويقال : إن كلّ واحدةٍ منها مختصة بفنٍ من الفنون : « كاليبوبا » مختصة بالشعر الملحمي والفصاحة ، و« يوتروبيا » مختصة بالموسيقى والشعر الغنائي ، و« أراتو » بالشعر الغرامي ، و« بولوفيميا » بالخطابة والشعر الديني ، و« كلبيو » بالتاريخ ، و« مليومينا » بالأساسة ، و« تاليا » بالملهاة ، و« تريسخورا » بأغاني الجحود والرقص ، و« أورانيا » بالفلكلور . ويقال لهن كذلك ربات الفنون .

رِبَّاتُ الْفِتْنَةِ : هنّ سلاتٌ رباتٌ من بنات الإله زيوس في أسطورة الإغريق ، أسماؤهن « ثالياً » و« أغلاياً » و« إيفوروزينيا » . مهمتهن رعاية كلّ ما يزيدُ الجمال والرقة إلى حياة الآلهة والبشر . ولهم تمايلٌ أو صورٌ محفوظة (واحدة في شحات بلبيا) وكل واحدةٍ منها تمسك باختها ، وهنّ عارياتٌ تماماً ، أو مرتدياتٌ ثياباً بيضاء طويلة .

رِبَّاتُ الْفَنُونِ : انظر : ربات الشعر .

الرِّباعيَّة : ١ - اخترع الفرس شعراً نظموه بلغتهم الفصيحة والعامية وأسموه اسماء عربياً هو « رباعي ». ومعناه : الشعر المتألف من أربع شطرات . ويرجع ظهور هذا اللون عندهم إلى أواخر القرن الثالث الهجري على يد شاعرهم الكبير رؤذكي . إلا أن الرباعي لم يأخذ مقامه المناسب إلا على يد عمر الخيام .

أما وزنه عندهم فعلى متفرعات بحر الهجز المثمن ، أي « مقاعيلن » ثمانى مرات . وخيرها ما كان على وزن « لا حول ولا قوة إلا بالله ». واقتبس العرب في عصرٍ متأخرٍ شعر الرباعيات وأسموها « دوبيت » (انظره) ولا سيما شعراء بغداد ، ولكنهم خالفوهم في الوزن ، فنظموا الدوبيت على وزن بحر السلسلة مما يدل على تأخّر استخدامه .

واختصت الرباعيات الفارسية بمعانٍ فلسفية خاصة ، تتضمّن كلّ رباعيّ معنى خاصاً بذاته لا يرتبط بما قبله ولا بما بعده . في حين أنّ العرب استخدمو الدوبيت لمعانٍ غزلية ووعظية ومدحية وغير ذلك .

وتتركب رباعيات الفرس من أربع شطرات إما أن قوافيها الأربع متشابهة، وإما - وهو الأكثر - أن قوافيها الأولى والثانية والرابعة بقافية، والثالثة تختلفها. وقد سار الشعراء العرب في الديوبت على هذا النسق، ثم خالفوا وزادوا.

أما رباعيات الخيام فإنها لم تعرف في زمانه لأن الآراء التي وضعها فيها كانت جريئة بالنسبة إلى ذلك الزمان، فماتت الخيام ولم تُعرف رباعيائِه. ولذلك فإنَّ كُلَّ من ألف رباعية ضمت رأياً في الدين أو في الفكر عزاهَا إلَيْهِ، حتى زاد عدد رباعياته على الألف رباعية، في حين أنَّ الخيام لم يُؤْلِفْ سوى متى رباعية. وقد ترجمها فيتزجرالد في أواخر القرن التاسع عشر فأحدثت ضجةً كبيرةً في الرأي الغربي العام. ثم ترجمت إلى العربية، ومن الذين ترجموها: الصافي النجفي، أحمد رامي، محمد السباعي، عبد الحق فاضل، البستاني، وغيرهم. وخَيَّرُهُم ترجمة الصافي النجفي. على أن بعض الشعراء ترجمها عن الإنكليزية وأخرين ترجموها عن التركية. ولقيت الرباعيات شهرةً عالميةً كبيرةً فدخلت في باب عبد من الفنون أشهرُهَا الرسم (المجموعة الفارسية).

٢ - الرباعية في الأدب الإغريقي: يقصد بها ثلاثة مسرحيات تراجيدية، ورابعة «ساتوروسية»، كان المسرحي يتقدم بها جميعاً لمسابقة المساحة.

٣ - أربع مسرحيات في العصر الحديث تتناول فكرةً واحدةً، ولكن كُلَّ واحدة من الأربع تنفصل عن أخرى كلياً.

الرُّتابة: مصطلح نقدِيٌّ حديث يدلُّ على أنَّ المؤلِّف يسيرُ في تاليه على نَسَقٍ واحدٍ شكلاً ومضموناً، بحيث لا يبدُّل من موضوعاته أو من بناء آثره. ويُؤخَذُ على الأديب الذي يتبَعُ الرابطة منهجاً أنه يبعث على المملِّ والجمود، وعدم التجديد والتفاعل.

الرُّؤبة: هو عيبٌ في النطق يعتري الخطيب أو المتكلِّم وتلکُّؤُ في الكلام وتجلجُّ ناجم عن السرعة والاضطراب.

الرثاء: شعر الرثاء أساسه الوفاة أو السجنة، إذ يقضى الشاعر بقوله حقوقَ سَلْفت، أو يرسل تعداداً لمآثر الأهل. أما أن يقال على الرغبة فلا. وهم يجمعون في رثائهم بين التفجُّع والحسنة والأسف والتلهُّف والاستظام. ثم يصدرون مآثر الميت مبللةً بالدموع. فال مدحِيَّ تعداد لمآثر الحبي، والرثاء تعداد لمآثر الميت. وهم لا يرثون قتلى الحروب، لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بكتُّهم كان ذلك هجاءً أو في حكمه. ولكن الرثاء لمن

يموت حفظ أنفه، أو يقتل في غير حرب؛ كان هذا الموت غير الطبيعي هو الذي يستدعي الرثاء لا غيره.

وكانت العرب تقدم المرانى وتقدر الرانى. ومن عيون الرثاء رثاء الخسأء لأخيها صخراً، ورثاء أعشى باهلاً في المتناثر بن وهب الباهلى، ورثاء من ثم بن نويرة في أخيه مالك. ومن أعلام الرثاء: أبو ذؤيب الهمذنى، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، ومحمد ابن الغنوى، والأعشى الباهلى، ومالك بن الريب.

وبديهي أن لا يقدم الرثاء بالnisib كما في المدح والهجاء. ولكن وردت للعرب في ذلك قصيدة واحدة؛ قال ابن الكلبى لا أعلم مرثية أولها نisib إلا قصيدة دريد بن الصمة:

أرثُ جَدِيدُ الْجَبَلِ مِنْ أَمْ مَعْبُدٍ

بعافية، وأختلفت كل موعد
كما كان الْكُمَيْتُ رَكَاباً لِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ فِي أَكْثَرِ شِعْرِهِ. وفِي الْأَعْصَرِ الْإِسْلَامِيَّةِ جُمِيعَ
بَيْنِ التَّعْزِيَّةِ وَالتَّهْنِيَّةِ وَهُوَ مُخْصُوصٌ بِالخَلْفَاءِ فِي تَعْزِيَّةِ مَنْ يَلِي عَهْدَ آبَيْهِ مِنْهُمْ. كَمَا نَعْلَمُ
شِعْرَاءَ مَعَ عَبْدِ الْمُكْرَمِ، وَالْمَهْدِيِّ، وَخَيْرِهِمْ أَبُو نُوَاسَ فِي تَعْزِيَّةِ الْفَضْلِ عَنِ الرَّشِيدِ
وَتَهْنِيَّتِهِ بِالْأَمْيَنِ. وَاشْتَهَرَ أَبُو تَعَامُ بِالرَّثاءِ حَتَّى قَيلَ فِيهِ إِنَّهُ نَوَاحَةُ نَذَابَةِ.

ومن طرق الرثاء التي أحدثها المتأخرون ما يرثون به الدواب والأثاث والأدوات، ومن أشهرها القصيدة الهرية لابن العلاف (ت ٣١٨ هـ). ولما مات يرثون أبي عيسى بن المنجم أوزع الصاحب إلى الشعراً أن يعزوه ويرثوه به. وقد نقل التعالبى جانباً من مراتيهم. ثم شاع هذا الغرض وتقلبوا فيه (آداب الرافعى. البitema).

الرجن: الرجز نوع من أنواع الشعر، وأسهله وزناً، وأقلها تكلفاً. ولعله أول مرحلة من مراحل الشعر؛ فقد كان أصله الجمل السجعية، ولهذا استهان بمكانته عدد من النقاد القدماء، حتى جعله المعرى «أخفض طبقة من الشعر»، فقال فيه شرعاً:

وَأَوَّلُ مِنْ طُولِ الرِّجْزِ وَجَعَلَهُ كَالْقَصِيدَ الْأَغْلَبُ الْعَجْلِيُّ . . . وَكَانَ عَلَى عَهْدِ النَّبِيِّ
ثُمَّ أَتَى الْعَجَاجُ بَعْدَ فَاقْتَنَ بِهِ . فَالْأَغْلَبُ الْعَجْلِيُّ وَالْعَجَاجُ فِي الرِّجْزِ كَامِرَى الْقَيْسِ
وَمَهَلَلِ فِي الْقَصِيدَةِ . وَيُؤَكَّدُ بِرُوكْلِمَانَ أَنَّ الرِّجْزَ عِبَارَةٌ عَنْ أَسْجَاجٍ . وَيَقُولُ أَبُونَ
رَشِيقٍ: «زَعَمَ الرَّوَاةُ أَنَّ الشِّعْرَ كُلُّهُ إِنَّمَا كَانَ رِجْزاً وَقَطْعاً، وَأَنَّهُ إِنَّمَا قُصِّدَ عَلَى عَهْدِ

هاشم بن عبد مناف». ونرجح أن الشعر العروضي المعروف نطور عن الرجز تطوراً مُرْخِلِيَاً، وأن الرجز أصله التّشْرِيْ الشّجَوْجُ الموزونُ الجملُ، ودليل ذلك ثناية روی كل شطر فيه؛ صدراً وعجزأ.

والرجز ثلاثة أنواع:

١ - غير المشطور. نحو أرجوزة عبدة بن الطيب:

بَا كَرْنِي بَسْخِرَةِ عَوَادْلِيٍّ وَعَذْلَهُنْ خَبَلٌ مِنَ الْخَبَلِ
٢ - المنهوك، نحو قوله:

القلب منها مستريح سالم والقلب مني جامد مجاهد
٣ - المقطوع، نحو قوله:

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنْزَلٌ مِنْ أُمْ عَمِّرٍ مُفَقِّرٍ
وَتَسْمِيُ الْأَرْجُوزَةَ قَصِيدَةً طَالَتْ أَبِيَّهَا أَوْ قَصَرَتْ، وَلَا تَسْمِيُ الْقَصِيدَةَ أَرْجُوزَةً وَلَوْ
كَانَ مُصْرِعَةً الشَّطُورِ. (العملة. في الأدب الجاهلي)

الرجعة: هناك فرقٌ من غلاة الشيعة الذين يعتقدون برجعة بعض آل البيت وغير آل البيت. فمنهم من يعتقدون برجعة المهدي الإمام الثاني عشر ليملأ الدنيا عدلاً، ومنهم الشيعة الذين يعتقدون بأن علياً به قبسٌ من الله، وأنه سيعود، ومنهم من يعتقدون بعودة أبي سلم الخراساني. كما أن المسلمين والمسيحيين يؤمنون برجعة السيد المسيح.

الرجم بالغريب: هو استكشاف المجهول، ومحاولات معرفة الماضي والحاضر والمستقبل، من الرجم الذي هو الغلط والتذرع. وهو من فعل المُنْجِيْنَ الذين يتَّعلَّمُونَ النَّجْوَةَ للحكم بها وعليها، للحكم بالخير أو الشر.

رحلات جوليفر: قصة خيالية ألفها «جوناثان سويفت» عام ١٧٢٦ في أربعة أجزاء، وصف فيها رحلته، وتصور الناس أقزاماً، وأخرين عمالقة. ثم وصل إلى بلاد كان الناس فيها علماء وفلاسفة، وببلاد تصرف فيها حيوانها بعقلها بعقل وحصافة، في حين أن الناس فيها يتصرفون كالحيوانات. واسبغ على قصصيه طابع النقد الساخر، ولكنها لقيت سوقاً محبيّة لدى الأطفال.

الرحلة: شاعت الرحلة في الأدب الحديث، واقتصر الأدباء على تدوين زيارتهم في البلاد

التي طافوا بها، من ركوب الطائرة كما فعل عبد العزيز البشري، أو أي وسيلة أخرى. والذى ساعد على ازدهار الرحلة سهولة الاتصال، واختلاط الشعوب، وحب المغامرة والاطلاع. وكان الأدباء يرصدون عادات الأقوام الذين يزورون بلادهم، ومعتقداتهم، وما اشتهروا به أو انفروا.

ويُشترط في الأديب الوصاف أن يكون دقيق الملاحظة، واسع الاطلاع، عارفاً بلغات القوم الذين يتزلع عندهم، مطلعًا على تاريخهم، ومعتقداتهم، وجغرافيته بلادهم. كما يتطلب منه أن يكون رشيق الأسلوب، دقيق الوصف، يتبعد طريقة الإثارة كرحلة الريحاني الأولى إلى جزيرة العرب.

فالرحلة أدب شائق، شديد الإثارة، رحب الأفق. وقد عرفه العرب قديماً. بل الرحلة في الجاهلية فاتحة هذا النوع من الأدب. وألف رحالتنا القدماء كتاباً وأسفاراً حول أسفارهم. وأُنْصَفت رحلاتهم بأن بعضها جغرافيٌّ كرحلة ابن فضلان، وبعضها علميٌّ كرحلة البيروني إلى الهند، وبعضها تاريجيٌّ كرحلة أسامة بن منقذ. وكان بعضها برياً وبعضها بحرياً، وبعضها الآخر برياً وبحرياً.

فما كتبه أدباءنا في العصر الحديث عن رحلاتهم لم يكن جديداً، لكن الجديد أنهمكتبوا بأسلوب أدبي منمق، وأن رحلاتهم كانت إلى عوالم حية كاوروية، وأمرية، وإفريقية، وأواسط آسية، والصين.

الرحلة الخيالية: نوع من القصص الخرافي والأسطوري كتبه الأدباء معتمدين على خيالات مجنة، وأساليب مشوقة. قصدوا من ذلك التسلية، وخلق أجواء هي من بنات خيالهم لإثارة المغامرة وتوسيع الخيال. مثل قصص «جوناثان سويفت» الخيالية. وفي الأدب العربي وتاريخه رحلات خيالية كثيرة مثل رحلة السندياب البحري. كما أن بعض مؤلفي كتب الرحلات أدخلوا خيالات وقصصاً خرافية مثل رحلة المقدسي، وما سُطِّره ابن حوقل عن سكان ياجوج وماجوج، وعجائب النيل بمصر.

الرحلة في الشعر: تبدأ أغلب القصائد الجاهلية بمق翠ات مختلفة: فقد تكون بكاءً على الديار، ووقفاً عليها. أو غزلاً بالآحباب وحنيناً إليهم. أو وصفاً للطيف الطارق وما يطويه من الأرض، أو وصفاً للظعائن... يتحلى الشاعر منها إلى ناقته التي ضربت في المقاوز وأغتصبت الفلووات والقفوار، ليخرج إلى المدعي أو غيره. فالرحلة في الشعر: إما رحلة الشاعر على ناقته، وإما رحلة الظماء أماته.

والحديث عن الرحلة يكون وصفاً مادياً لكل ما يراه، وقد يكون وصفاً معنوياً لكل ما يعنيه من مشقة، ووجد، وبعث عن المحبوبة أو الكلا.

رَخَامَةُ الصَّوْتِ: هي صفة للصوت الجميل، ولبراعة الخطيب في الإلقاء مع حُسْنٍ اختصار الألفاظ الموسيقية والرقىقة.

الرُّخَاوَةُ: هي في علم التجويد انحباس الهواء عند النطق انحباساً ناقصاً، بحيث يجعل مخارج بعض الحروف ليناً يسمح بمرور بعض الهواء. والحرروف الرخوة هي: ث. ح. خ. ذ. ز. ظ. ص. ض. غ. ف. س. ش. ه.

الرُّخْصُ فِي الشِّعْرِ: وهو ما يجوز للشاعر استعماله إذا أضطرَ إلَيهِ. على أنه لا خيرٌ في الضرورة. كما أن بعضها أسهلٌ من بعض. ومنها ما يُسمَّى بـ«العربي» لأنَّه لا يُعمل به، لأنَّهم آتوا به على جِلْتِهِم. فمن ذلك: قصرُ الممدود، ووصلُ ألف القطع، وتخفيفُ المشدَّد في القافية أو في حشو البيت، وحذفُ التنوين لالتقاء الساكنين، أو حذف التنوين الساكنة من كلمة «لكن»، أو حذف حرفين من الكلمة، أو حذف الآلف من ضمير المؤنث «ها»، فيقول: تبِعُهُ، ويريد: تبِعُهَا. ومع أنَّ أغلبها مُستكروه إلا أنه جاز للقدماءِ ورُؤسِ لهم، ولم يجز للمحدثين ولم يرُؤسُ لهم.

ويجوز لأمورٍ لكثرتها، منها: حذف الياء والواو من المضمر المذكر، أو حذف اسم «ليت» إذا كان مضمراً، أو حذف الفاء من جواب الجزاء. ويجوز أن يجعل «الذي» للجعاعة والواحد مثل «من»، وحذف الياء من «الذى» و«التي»، وحذف الياء والثالث من «اللواتي»، وحذف الموصول وتترك القليلة، وحذف اسم «إن» و«لكن»، وتبديل حرف سالم بحرف ميّ وبين، مثل «الشالي» في «الثالب»، وحذف ألف الاستفهام (العلمة).

رُدّ العَجَزِ عَلَى الصَّدْرِ: هُوَ أَنْ يُجْعَلَ أَحَدُ الْفَظَيْنِ الْمُكَرَّرَيْنِ، أَوْ الْمُتَجَاوِسَيْنِ، أَوْ الْمُلْحِقِيْنِ بِهِمَا، بَأْنَ يُجْعَمُهُمَا اشْتِقَاقُ أَوْ شَبَهُهُ فِي أُولَى الْفَقْرَةِ (فِي الشِّرِّ)، ثُمَّ تُعَادُ فِي آخِرَهَا، كَفُولَهُ تَعَالَى: «وَتَخَشِّنَ النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ».

واما في النظم فيكون أحدهما في آخر البيت، والأخر إما في صدر المصراع الأول أو في حشوة، ولما في صدر المصراع الثاني، كقول الشاعر:

سریعٰ لى ابن العَم بِلطم وجهه وليس إلى داعي النُّدی بسریع

الرُّدُف: هو في علم العروض حرف مِدٌ أو لين يأتي قبل الروي، كقول أبي تمام:
بِمَمِي مُعْلَقَةٌ عَلَيْكَ رَقَابُهَا مَغْلُولَةٌ، إِنَّ الْوَفَاءَ إِسَارٌ
فالرُّدُفُ هو الألف في الكلمة «إسار»، والروي الراءُ بعدها. وإذا كان الردف الفاءُ وجَّبَ
أن يلتزم الشاعر في القصيدة كلها. أما إذا كان الردف واواً أو ياءً أمكنه إبداله بين الواو
والياء.

الرُّسُسُ: هو الفتحة التي تأتي قبل ألف التأسيس الأصلية. وألف التأسيس بينها وبين الروي
حرف متحرك يسمى الدخيل. والرسُّ في الكلمة «سواكب» هو فتحة الواو والألف بعدها
ألف التأسيس.

الرسالة: ١ - ما يكتبه المرء إلى صديقه أو أهله. وتكون موجزةً محدودةً الموضوع، سهلةً
الأسلوب، خاليةً من التأثُّر النظري غالباً.

٢ - بحث علمي يُعدُّ طلاب الجامعات لنيل درجة عالية فوق الإجازة، كرسالة
الماجستير ورسالة الدكتوراه. ولها صفات خاصة تتميز بالأسلوب الرصين، والبحث
العلمي المعتمد على التعميق والاستقراء والاستنتاج، وتتخصّص للمناقشة من قبل
أساتذة ذوي خبرة لتقدير نفوتها وأهميتها أصحابها.

٣ - بحث مختصر يكتبه المؤلف في موضوع معين، يعرضه بشكل موجز، ومادة
مكثفة لتوضيح فكرة، أو ردًا على فكرة. وكتب الرسائل كبيرة منوعة. وفي كشف
الظنون نماذج، منها: رسالة في موضوعات دينية، فلكلية، نحوية، صوفية، تاريخية،
لغوية.

٤ - نوع من الكتابات أخذ طابعًا أدبيًّا متميّزاً، منها:

الرسالة الأخوانية: تتناول موضوعاً أدبيًّا يكتبه الأديب لصديقه شعراً أو ثراً، أو يتضمن
لغزاً، أو حللاً لمُعضلة علمية معينة، أو اعتذاراً عن تقصير، أو عتاباً عن تأخير. وقد
تكون في مدحٍ، أو ثناءٍ، أو ثناءٍ على صفاتٍ وأخلاقٍ. والأدب يعني برسالته اعتماده
أدبياً ولغويًّا ملحوظاً؛ فنراه يستخدم الأسلوب المنمق، والمصنوع بفنون الصنعة
البدوية.

الرسالة الجدّية: رسالة ثرية كتبها الشاعرُ الأندلسيُّ ابن زيدون حين كان في السجن،
وأرسلها إلى أبي الحزم ابن جعفر يستعطفُ بها، ويرى نفسه من التهم التي الصقها به

أعداؤه ليُوقِّعوا به. ويُخاطب ابن زيدون ابن جَهُور بـ «يا سيدِي»، ثم يعرض حَبْه له ومحضوعه، وبين صدقه وغدر الغادرين. ويطلب منه العفو والصفح، ويستعظام ما أنزله به من عقاب لا يستحقه إلا المجرمون والخارجون على طاعة الخلفاء والأنبياء. وما هذه التهم سوى وشایة حاسِد رأى أن يوقع بينهما. ثم يتغلّب إلى الحديث عن مقامه وزهوه وفضله ومكانته. وهو إن لم يرُغب في الترحيب به انتقل إلى أمير آخر، وإن كان يعزُّ عليه أن يبدُّل به آخر، أو يترك وطنه إلى وطن ثان. ثم يختتم رسالته بقصيدة يذكر استعطافه بها، ومظلمهما:

الهوى في طلوع تلك النجومِ والمسني في هبوب ذاك النسيمِ
وتترجح نفسيه ابن زيدون في هذه الرسالة بين المحضوع مرتَّة، والثورة مرتَّة. بين ذلَّه
حينًا وإباءه حينًا. ولها دورٌ في الأدب العربي. وقد شرحها الصفدي.

الرسالة الديوانية: عرفت الرسالة الديوانية حين أنشئَ ديوان الرسائل، وكلما ازداد عدد الدواوين ازدادت الحاجة إلى كتاب للرسائل الديوانية. فالرسالة الديوانية تصدر عن أمر رسمي من الخليفة أو الأمير لوالٍ أو وزير أو شخصية بارزة معينة. وهذا تتطلّب من كاتبها ثقافةً كبيرةً في الأدب واللغة والتاريخ، وحفظَ عددٍ من الشواهد الشعرية والثرية والأقوال والحكم، ولا سيما القرآن والمحدث. وتتصف الرسالة الديوانية بالأسلوب الرصين، المنمق، البلاغي. وقد اشتهر في التاريخ العربي عدًّا بارز من كتاب الدواوين كان لهم قدمٌ راسخةٌ في الأدب مثل عمارة بن حمزة، وابن المقفع، وعبد الحميد الكاتب، والقاضي الفاضل. ويبلغ بعضُهم مرتبةً الجمع بين الوزارة والكتابة.

الرسالة الشعرية: هي نوعٌ من الرسائل الإخوانية، ولكن خُصُّت بالشعر. يكتبها الشاعر لصديقه الشاعر إما للتوجيه الأخوية، أو للنقد والتعليق على قضية. واشتهرت رسائل شوقي وحافظ الشعرية حين كان الأول في الغربة.

الرسالة العلمية: هي الرسالة الجامعية، أو أطروحة الماجستير والدكتوراه التي يُعدُّها الطالب لنيل الدرجة العلمية. ووصفتها آرثر كول Arthur Cole «بأنها «تقريرٌ وافٍ يقدمه باحث عن عمل تعهّنه أو اتّه». على أن يشمل التقرير كلًّا مراحل الدراسة منذ كانت فكرةً، حتى صارت نتائج مدونة، مرتبة، مؤيدة بالحجج والبراهين». وشروطُ تأليفها تختلف من جامعة إلى أخرى، ومن مشرفي عليها وأخر، لكن هناك

شروط لا يجوز التغاضي عنها، منها: الجدّة في الموضوع، التسلسل المنطقي في عرض المحتوى، الأسلوب المتن، الوضوح في عرض الأفكار.

رسالة الغفران: كتبها المعربي جواباً عن رسالة وردت إليه من صديق له هو ابن القارح (٤٢٣ - ٣٥١ هـ). فكتب رسالة الغفران على لسان ابن القارح ليبيان للناس سعة عفو الله، وأن كثيراً من أهل الجاهلية أُنقذوا من السعير باعمال أو أفعال أو أقوال صدرت منهم في لحظة من لحظات حياتهم. وبعد أن يصف الشجرة المظللة يلقى بعض شعراً الجاهليّة الذين دخلوا الجنة وتمتعوا بنعيمها بأقوال غفرت لهم ذنوبهم.

ثم تبدأ عملية الشفاعة لدخول الجنة، فتتوسط السيدة فاطمة رضي الله عنه لدى أبيها ليسمح لابن القارح بالدخول. فيدخلها ويطرف فيها. ثم يدخل جهنم ويلقى إبليس هناك، ودونه في المرتبة بشارٍ وأمرؤ القيس وعترة وطرفة والأخطل... وبعد أن يطول تجواله، ويستهويه من جولة الخيال يعود إلى الواقع ليجيب عن رسالة ابن القارح، فييدي رأيه ببعض الشعراء. ويشرح له بعض الموضوعات التي تشغل رأي الناس في الزندقة والحلول والتناصح والقرمة والخمرة... .

رسالة الغفران كتاب أدبي نقدٌ عُرض عرضاً خيالياً فنياً، مستهلاً عروج النبي ﷺ إلى السماء. وكانت من الفنون التي استثنى منها دانتي كوميديا.

الرسالة القشّيريّة: كتبها الإمام أبو القاسم عبد الكري姆 بن هوازن القشّيري (ت ٤٦٥) في التصوف، ووجهها إلى جماعة الصوفية في بلدان الإسلام سنة ٤٣٧ هـ.

ذكر فيها بعض سير شيوخ هذه الطريقة في آدابهم وأخلاقهم ومعاملاتهم وعقائدهم بقلوبهم. وما أشاروا إليه من مواجهتهم، وكيفية ترقّيهم من بداياتهم إلى نهاياتهم، لتكون لمربيهم هذه الطريقة قوةً في وقت ارتحلت فيه عن القلوب حرمة الشريعة. وهي على أربعة وخمسين باباً وثلاثة فصول. وتعدّ عمدة في التصوف. وكتبت عليها شروح أهمّها شرح القاضي زكريا الأنصاري (ت ٩١٠ هـ).

رسالة المقلّس: المقلّس هو جرير بن عبد العزى، أحد الشعراء الجاهليين المشهورين. كان نديم عمرو بن هنيد ملك الحيرة، لكنه غضب منه يوماً ومن ابن أخيه طرفة. فكتب لكل واحد منهما رسالة إلى «المكبير» عامله على البحرين، وأووهما أنه أمر لهما في الرسائلتين بجازتين. لكن المقلّس شكّ في نية عمرو فدفع رسالته إلى صبي من صبيان الحيرة وقرأها له، فإذا فيها أمر بقتله، فشقّها وقال لطرفة: ما في رسالتك

إلا كالذى في رسالتي . فلم يقتنع طرفة بكلامه ، بل تابع طريقه إلى البحرين ، فقتلته المكابر . وهذه الرواية في قتل طرفة تختلف عن رواية ما ذكرناه في (طرفة) . أما المتلمس فإنه فرُّ من العراق إلى الشام ديار الفسasseنة وأقام عندهم إلى أن مات (الأغاني) .

الرسالة الهزلية : رسالة ثانية كتبها ابن زيدون الشاعر الأندلسيٌّ يتهكم فيها على الوزير أبي عامر ابن عبدوس . وهو الذي كان ينافسه في حبٍ ولادة . والذي دفعه إلى كتابة هذه الرسالة أن ابن عبدوس - حين وقعت جفوة بينهما - أرسل إلى ولادة إحدى النساء تستعطفها وتُغْيل قلبها إليه ، وتذكرها بمكانته . لكن المرأة عادت منكوبةً بعد أن ردتها ولادة ورفضت الاستماع إليها ، لتبقى على ودُّها لابن زيدون . وحين خسر ابن عبدوس المعركة الغرامية كتب إليه ابن زيدون رسالة تهكمية على لسان ولادة دعى بها بالرسالة الهزلية .

وقد وصفه فيها بالحمق والجهل ، ويستنكر منه إرساله إحدى خليلاته لتكون وسيطةً بينهما . ووصفه ابن زيدون على لسان هذه الخلية وصفاً في مبالغة كبيرة تجعله من أكبر الأطباء والشجعان والأدباء وال فلاسفة ، ولكن بصورة ساخرة . ثم يصف كيف طردتها ولادة . ومن ثم راح يهجوه في خلقه وخُلُقه وينتهي بانته النعوت . ويختتم رسالته بأنه غير كفءٍ لحبٍ ولادة ذات الشرف والجمال . والرسالة ذات أسلوب متين تهكمي مفعم بالحكم والأمثال ، وتكشف عن سُخط ابن زيدون . ولهذه الرسالة الأدبية شهرةً كبيرة في عالم الأدب ، شرحها ابن نباتة شرحاً أدبياً في كتابه « مسرح العيون » (انظره) .

الرسائل : ١ - انظر : الرسالة .

رسائل إخوان الصفا : رسائلهم ليست وحدة تاريخية ، ولم يكتبها واحد . بل كتبها عدد من العلماء في أزمنة متفاوتة ، وفي علوم متفرقة . وعندُها اليوم واحدةٌ وخمسون رسالة ، ثم رسالة هي الفهرست ، فيصبح العدد اثنين وخمسين . وقد قسمها إخوان الصفا إلى أربعة أقسام هي :

- أ - الرسائل الرياضية التعليمية في العدد ، والهندسة ، والنجوم ، والموسيقى ، والجغرافية ، والنسب العددية ، والصناعات العلمية النظرية كالنبات ، والحيوان ، والإلهيات ، والصناعات العملية والمهنية كالصيد ، والحراثة ، والبناء ، والكتابية .
- ب - الرسائل الجسمانية الطبيعية في المادة والصورة ، والزمان والمكان ، والحركة ،

والكون، والفساد، والأثار العلمية، وتكوين المعادن، وأجناس النبات، وأجناس الحيوان، وتركيب جسد الإنسان، وأثر الأفلاك في الجنين.

جـ- الرسائل النفسانية العقلية في المبادئ العقلية (على رأي الفياغوريين، وعلى رأي إخوان الصفا)، والعقل، والمعقول، وماهية المشق الإلهي، والبعث والحساب، والمعراج، والعلل، والمعلمات.

دـ- الرسائل الناموسية الإلهية والشرعية الدينية في الآراء والمذاهب، والطريق إلى الله، واعتقاد إخوان الصفا، والإيمان وحصول المؤمنين، والجن والملائكة..

ومع هذا التردد العلمي، فإن ما فيها لم يكن مقصوداً لذاته، بل كان هدفهم أن يتفقوا إخوانهم بذلك المعرف الفلسفية والعلمية، كما جعلوها ستاراً لبث آرائهم المتعلقة بدعوتهم. ويتبين من وراء رسائلهم الحياة العقلية في القرن الرابع الهجري. وهم أول من جمعوا شتى العلوم في مجلد ضخم.

وقد نشأ إخوان الصفا في البصرة في مطلع القرن الرابع، وأخذوا اسمهم من باب «الحمامنة المطروقة» في كتاب «كليلة ودمنة» ليدل على صفة الأخوة. وجماعتهم سرية، غايتها صلاح الدين الدنيا، والاقتداء بالحكماء الفياغوريين.

وقد أثرت رسائل إخوان الصفا في الشرق كثيراً، كما انتقلت إلى الأندلس؛ نقلها أبو الحكم عمرو بن عبد الرحمن الكرماني الأندلسي سنة ٤٥٩ هـ. وأثرت هناك في الفلسفة اليهودية، وعلى الأخص في فلسفة سليمان بن يحيى (ت ١٠٥٧ م) الملقب بأفلاطون اليهودي. وهم سبقوا بها علماء العصر الحديث في علم الحياة والتطور.

الرسم التخطيطي: تصميم مبدئي في خطوط عريضة وأساسية لأي عمل أدبي، كتأليف كتاب، أو مقال، أو عمل مسرحي. وهو كذلك تصور إجمالي سريع لأي نشاط فكري.

الرسول: في اللغة: المبعوث، والذي أمره المرسل بإداء الرسالة إلى شخص آخر. في الاصطلاح: إنسان بعثه الله إلى الخلق لتبليل الأحكام من عنده، يبلغه إياها عن طريق الوحي. واختلفوا بين الرسول والنبي؛ قال الكلبي والفراء: «كل رسول نبيٌّ من غير عكس». وقالت المعتزلة: «لا فرق بينهما فإنه تعالى خاطب محمداً مرتَّة بالنبي، وبالرسول مرتَّة أخرى». وقالوا أيضاً: كلُّ رسول نبيٌّ، ولا عكس. والرسل معصومون

من الزلل في رأي الغالية، ويرى فريق أن العصمة لله وحده.
الرسول الرئيسي: ١ - بعثة الخليفة أو الملك إلى نداء، يحمل أمراً رسمياً. ويكون له مقام جليل، لذلك لا يرسل رسمياً إلا من كان أهلاً لذلك.

٢ - شخصية ثانوية في المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية في القرن ١٧، وفي مسرحيات الأدب الإنكليزي في القرن ١٦. مهمته عرض سردي لبعض أحداث المسرحية مما يتصرّ غرضه مسرحياً.

الرسوم: البقايا العالقة في الرمال، والبارزة للعين، كبقايا الرماد والدمّن، وما تناوله من الفرش، أو ما ظل ثابتاً من الأخشاب والجبال وتوزُّ الرمل والحجارة، مما يدل على وجود كائنات في هذا المكان وقد رحلوا مؤخراً.

الرسوم المتحركة: مجموعة من الرسوم يقوم برسمها فنانون، ثم تُرتَب بحسب تسلسل أحداث القصة وتتصوّر بالآلية الفوتografية. ثم يُعدُّ لها الحوار المناسب ويعرضان معاً. عُرِفت الرسوم المتحركة منذ عام ١٩٠٥، حين عرضها الفنان «إميل كوهل» في فرنسا. واشتهر بها «والت ديزني». وغدت من المسلسلات المطلوبة في عالم التلفزيون والسينما للأطفال.

الرسالة: يوصف الأسلوب بالرسالة إذا تميّز بجماليّة مطلوبة من حيث اختيار اللفظ، والجفون في الجمل، وميل القارئ إليه وانجذابه لمتابعة القراءة.

الرصافي: هو الشاعر معروف الرصافي (١٨٧٧ - ١٩٤٥)، ولد في العراق وتوفي بها. درس في الأستانة، ثم في دار المعلمين بالقدس، ثم في بغداد. اشتراك في ثورة رشيد عالي الكيلاني، فنظم أناشيدها، وكان لسان حالها. اتصف شعره بالنقد الاجتماعي المتحمس، والهجاء، والوطنيات. وتميّز بالأسلوب الشعري المتين، وله ديوان مطبع.

الرصيد драмatic: ١ - ذخيرة من المسرحيات يحفظها الممثلون ويتدرّبون عليها، وهم دائماً في حالة التأهُّب لأدائها.

٢ - مجموعة مسرحيات الأديب الكاملة، يقدمها حين الطلب.

الرطافة: (ونكسر الراء) هي التكلُّم بالعجمية مما لا يفهمه العرب، ثم استُعملت في اختلال نطق الحروف لمحنة المتكلّم بالعربية، مما يصعب فهمه بسهولة.

الرعاية الأدبية: هي المساعدة المادية والمعنوية التي كان الأثرياء والأمراء يُولونها للشعراء والكتاب تشجيعاً لهم على متابعة نشاطهم الأدبي. وكان الشعراء العرب يلقونها من الخلفاء والأمراء، حتى إذا ضعفت الرعاية ضعفت إنتاجهم الأدبي. إلا أن هذه الرعاية توقفت تقريراً بتولي الحكومات رعاية الأدباء، وبظهور اتحادات الكتاب في الوطن العربي، وانتشار دور النشر التي تولى نشر المؤلفات لتنفتح أصحابها تشجيعاً مادياً زهيداً جداً.

الرُّغويات: ١ - قصائد شعرية يونانية يبرووها الرعاية. وأول من أنشد أناشيد الرعاية «ثيوقريط»، ثم تبعه وقلده «فرجيل» في «أناشيد الرعاية». لكن الفرق واضح بين رُغويات ثيوقريط ورُغويات فرجيل؛ فرعاة ثيوقريط من العبيد، بينما رعاة فرجيل ليسوا كذلك. وحياة الرعاة البسيطة مصورة تصويراً واقعياً حياً عند ثيوقريط. أما حياة رعاة فرجيل فصور حياتهم أكثر تجريدًا. ورُغويات ثيوقريط صورة للمجتمع المنهار، بينما رُغويات فرجيل صورة لعصر فتى يتوجه نحو التكرون والجنوح إلى السلام والطمأنينة. بقى أن نشير إلى أن ثيوقريط يوناني وفرجيل لاتيني.

والرُّغويات، يتمثل الشاعر في نظمها راعيين ينتأسان أمام حاكم، أو تُنشَّد على اسم راع في محبوبته، وفي الرثاء. وكلهم ينشدون شعرهم في حضن الطبيعة. ولذلك تتميز القصيدة الرُّغوية بالبساطة الأسلوبية، والسرور الوصفي.

٢ - مصطلح يطلق على أي عمل أدبي حديث يصف حياة سكان الريف، منها «الرُّاغية» للشاعر سبنسر، و«سن القلق» لأدونيس. ودخلت الرُّغويات ميدان الموسيقى ولا سيما الأوبرا التي توحى بالحياة الريفية.

٣ - ظهر للرُّغويات أنواع مختلفة وأشكالاً متباينة من حيث الإنشاء الأدبي، منها: الدراما الرُّغوية، والمرثية الرُّغوية، والقصة العاطفية الرُّغوية. وهي مع اختلافها المحوري تشتراك في المشهد الريفي، والطابع الريفي، والشخصيات الريفية.

الرُّفقاء: اشتهر بهذا اللقب ثلاثة شعراء، هم:

١ - السريُّ الرفاء، ابن أحمد الكندي. شاعر وأديب من أهل الموصل. كان في صباه يرفو ويطرز فعرف بالرفاء. ولما جاذ شعره قصد سيف الدولة بحلب فمدحه، فأقام عنده إلى أن مات، ثم عاد إلى بغداد فمدح هناك جماعة من الوزراء والأعيان. تصلُّى له الحالديان فأحملاه وأذيه. فضاقت الدنيا به، واضطُر للعمل في الورقة؛ ينسخ شعره

وشعر غيره وبيعه، ومات على تلك الحال سنة ٣٦٦ هـ. كان في شعره عذبُ الألفاظ، متفتاً في التشبيهات والأوصاف. له ديوانٌ شعرٌ مطبوعٌ و«المحب والمحبوب والمشحون والمشروب».

٢ - ابن منير الطرايلي الرفاء، مهذب الدين أبو الحسين أحمد بن منير الطرايلي. كان أبوه شاعرًا في طرابلس الشام. ونشأ أحمـدـ في طرابلس يتلقى علوم الدين واللغة إلى أن انتقل إلى الشام خوفاً من الصليبيين. وسُجن في دمشق لمحاالته في الشيعة، وبعد مهاجاته لشاعر دمشق ابن القيساني. توفي في حلب سنة ٥٤٨ هـ. لأنـ ابنـ منـيرـ نـثرـ معـقـدـ الصـنـاعـةـ، وـشـعـرـ كـثـيرـ مـعـ بـعـضـ الـجـودـةـ وـغـلـيـةـ الصـنـعـةـ. وـاحـسـنـ فـنـونـ الـغـزـلـ وـالـهـجـاءـ.

٣ - محمد بن غالب الرفـاصـيـ، أبو عبد الله. كان شاعرًـ وـقـتـهـ فـيـ الـأـنـدـلـسـ، وـأـصـلـهـ مـنـ رـصـافـةـ بـالـشـيـعـةـ. كان يـرـفـأـ الـثـيـابـ تـرـفـعـاـ عـنـ التـكـبـ بـشـعـرـهـ. أـقـامـ بـغـرـنـاطـةـ حـيـنـاـ وـاتـصـلـ بـوزـيرـهـ. وـتـوـفـيـ فـيـ مـالـقـةـ سـنـةـ ٥٧٢ـ هـ.

الرق: جلد حيوان حديث الولادة، ويكون من الماعز أو الخرفان. يُدبّخ بعد تنظيفه ويُستخدم للكتابة. كان المصريون القدماء أول من استخدمه في الكتابة مع ورق البردي. كما استخدمه الإغريق والعرب في الكتابة. وكان الرق معروفاً عند العرب المسلمين، ولا سيما في تدوين المصاحف. وظل متداولاً حتى اكتشف صناعة الورق في مطلع العصر العباسي. وكانتا يغسلون الرق المكتوب عليه، ثم يعيدون الكتابة عليه ثانية.

الرقابة: تقيد رسميًّـ لـكـلـ مـاـ يـنـشـأـ أوـ يـذـاعـ أوـ يـعـرضـ، بـحـيثـ لـاـ تـسـمـعـ الـحـكـومـاتـ بـعـرـضـ شيءٍ على الجمهور ما لم تشرف عليه هيئة رسمية اسمها هيئة الرقابة. ومهمة هذه الرقابة الحيلولة دون دخول مطبوعات إلى البلد، أو طباعتها، أو عرضها، أو عرض أشرطة سينمائية تخل بالأمن السياسي، أو الأخلاقي، أو الديني. وتزداد مهمـةـ الرـقـابةـ فـيـ الدـوـلـ الـدـيـكـتـاتـورـيـةـ، وـتـقـلـ فـيـ الدـوـلـ الـدـيمـوـقـراـطـيـةـ، وـإـذـاـ صـدـفـ أـنـ تـسـرـبـتـ مـطـبـوعـاتـ إـلـىـ الـبلـدـ، أو طبعـتـ مـنـ غـيرـ إـذـنـ الرـقـابةـ مـعـقـبـ صـاحـبـهاـ.

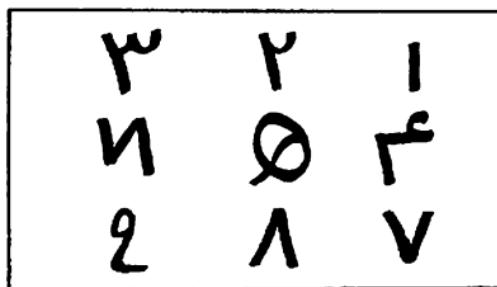
الرقصة الموثبة: ١ - عُرف هذا التعبير في روايات القرن ١٨ و ١٩ التي تتناول الحياة الريفية مثل روايات «توماس هاردي».

٢ - فاصل درامي مُسلّم تصبحه حركات راقصة في عهد الملكة إليزابيث. وقد جاء ذكرها في مسرحية «هاملت».

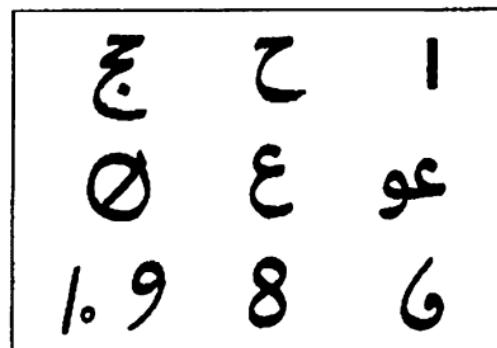
رقصة الموت: مسرحية أخلاقية وعظية ظهرت في القرن ١٤، وتتألف من حوار بين الموت وممثلين أحياء من جميع الطبقات والفتات. ولغوفته قصيدة عن رقصة الموت.

الرُّقْم: رمز يدلّ على عدد معين، بتغير شكله يتغير العدد المقصود. ويرجح أن شكل الأرقام بدأ أولاً على شكل الأصابع واقفة، وعليه جاءت الأرقام الرومانية.

أما الأرقام المشهورة في العالمين العربي والغربي فكلّاهما من أصل هندي، ثم تغيرت أشكال الأرقام وتعرّفت حتى غدت على شكلها المعروف اليوم. وكانت الأرقام في الهند تدعى الأرقام الغباريّة، لأنّهم كانوا يرسمونها بشكل زوايا على لوحة ذر عليها رمل ناعم. وشكلها القديم:



وابتكر العرب فيما بعد أرقاماً حسابية، يرجح أن أصلها هندي أيضاً، وتغيّر شكلها مع مرور الزمان. وهذا النوع هو الذي أخذه اللاتين، ومن اللاتين انتقل إلى أوروبا. وشكلها العربي القديم:



ومن الجدير بالذكر أن العرب أخذوا عن الهنود الأرقام من ١ إلى ٩. أما الصفر فهو من اختراع العرب؛ كتبوه دائرة صغيرة كالسكون المفزع، وليس نقطة كما نستخدمه اليوم. لكن هذه الدائرة طمسـت مع الأيام فغدت نقطة. وما زال الصفر العربي عند الفرس كالسكون. وقد أخذـه الـلاتـين عنـ العـرب وضـحـمـوا شـكـلـه حـتـى عـدـا «٠». وقد هـالـهم أمرـ الصـفـرـ كـثـيرـاـ فيـ بـادـيـهـ الـأـمـرـ، وـاعـتـبـرـهـ نـوـعـاـ مـنـ السـحـرـ أوـ الطـلـسـ، لأنـهـ رـأـوـهـ يـحـوـلـ الـواـحـدـ إـلـىـ عـشـرـةـ وـمـشـةـ وـأـلـفـ. وـهـكـذـاـ غـدـتـ الكلـمـةـ Sipherـ تعـنيـ الكـتـابـةـ السـحـرـيـةـ، وـهـيـ لـغـةـ الشـيـفـرـةـ المـعـرـوـفـةـ مـنـ الـكـلـمـةـ السـابـقـةـ الـتـيـ يـرـجـعـ أـصـلـهـ إـلـىـ الصـفـرـ.

رقة الالفاظ: لطف المفردات، وسلامتها، وخفتها في النطق، وحلاؤتها في جرسها وفي موقعها من الجملة. وهذا مما يندر وجوده إلا عند أهل الخبرة العميقـةـ. وأساسـهمـ فيها القرآن الكريمـ.

الرؤقيات: لقب أطلق على الشاعر الأموي عـبـيدـ اللهـ بنـ قـيسـ الرـؤـقيـاتـ (تـ نحوـ ٨٥ـ هـ). شـاعـرـ منـ قـريـشـ مـنـ الـمـيـالـيـنـ إـلـىـ الـزـيـرـيـنـ. أـكـثـرـ شـعـرـهـ فـيـ الغـزلـ، وـلـقـبـ بالـرـؤـقيـاتـ لأنـهـ كانـ يـغـزـلـ بـثـلـاثـ نـسـوةـ، اسـمـ كـلـ وـاحـدـةـ مـنـهـنـ رـؤـقـةـ، وـأـخـبـارـهـ كـثـيرـةـ.

الرقيق القيرياني: هو الشاعر أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم القيرياني، والمعروف بالنديم الرقيق. تولى ديوان الإنشاء في الدولة الصهنجية، حـاكـمـ القـيـرـوانـ مـدـةـ عـشـرـينـ سـنةـ، ثـمـ قـدـمـ إـلـىـ الـحـاكـمـ بـأـمـرـ اللهـ الفـاطـميـ بمـصـرـ (٣٨٦ـ هـ - ٤١١ـ هـ) رـسـوـلاـ فـاطـالـ بـقاءـ فـيـهاـ. وـتـوـفـيـ بالـقـيـرـوانـ سـنـةـ ٤٢٥ـ هـ.

وهو شاعر سهل الكلام، لطيف الطبيعـ، قـلـيلـ الصـنـعـ. واشتـهـرـ بالـكتـابـةـ والتـارـيخـ. وهو أدـبـ مـتـرـسـلـ وـمـؤـلـفـ، وـلهـ مـصـنـفـاتـ كـثـيرـةـ، أـهـمـهـاـ: «ـتـارـيـخـ إـفـرـيـقـيـةـ وـالـمـغـرـبـ»ـ، «ـكـتـابـ النـسـاءـ»ـ، «ـنـظـمـ السـلـوكـ فـيـ مـسـامـرـ الـمـلـوـكـ»ـ. وـكـتـبـ عـدـيدـةـ مـذـكـورـةـ فـيـ كـتـبـ التـراـجمـ.

الركاكـةـ: انظر: الركيـكـ منـ الـكـلـامـ.

رـكـنـ الشـيـءـ: لـغـةـ: جـانـبـهـ الـقـويـ. وـاصـطـلـاحـاـ: ماـ يـقـومـ بـذـلـكـ الشـيـءـ، مـنـ التـقـوـمـ؛ إـذـ قـوـاـمـ الشـيـءـ بـرـكـتـيـهـ لـاـ مـنـ الـقـيـامـ، وـإـلـاـ يـلـزـمـ أـنـ يـكـونـ الـفـاعـلـ رـكـنـاـ لـلـفـعـلـ، وـالـجـسـمـ رـكـنـاـ لـلـعـرـضـ، وـالـمـوـصـفـ لـلـصـفـةـ. وـقـيـلـ: رـكـنـ الشـيـءـ: ماـ يـتـمـ بـهـ وـهـ دـاـخـلـ فـيـ بـخـلـافـ شـرـطـهـ وـهـ خـارـجـ عـنـ (ـالـتـعـرـيفـاتـ)ـ.

الرُّكِيْك من الْكَلَام: ما ضعفت بنيته، وقُلْت فاندته. واشتقاقه من الرُّكَّة وهي المطر الضعيف. وقيل: من الرُّكُّ، وهو الماء القليل على وجه الأرض (العمدة). والرُّكَاة في الأصل مصدر الرُّكِيْك، وهو القليل.

الرُّهْم: علامة تعتبر مثلاً لشيء آخر ودالة عليه، فتمثّله وتحلّ معه. والرمز يمتلك قيمة تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائناً ما كان، وهو كل علامة محسوبة تذكر بشيء غير حاضر. فالعلم، وهو قطع من القماش الملون، يرمز إلى الوطن والأمة، والصلب يرمز إلى المسيحية، والهلال يرمز إلى الإسلام. كما استخدم الشعراء ريح الصبا ورزاً للمحظوظ الغائب، والوردة رمزاً للجمال، والتبّن عند الصينيين ورمزاً للقوّة الملكية.

وقد رأى المناطقة الرمز رباعي الأبعاد، عناصره:

- ١ - المصطلح ذو المعنى.
- ٢ - الموضوع المراد.

٣ - مفهوم عقلي عن الموضوع المراد بالمصطلح، لا وجود له إلا في عقل الكائن الحي المفكّر الذي هو الإنسان.

٤ - العقل الذي يقوم بتحقيق الارتباط والتكميل بين هذه الأركان الثلاثة. ويعد العلم إلى كثير من الرموز بقصد الإيجاز كما هو الحال في الرموز الرياضية والكيميائية. كما تستخدم الرموز في الأغراض التجارية. والحضارة الإنسانية ذاخرة بالرموز.

دخل الرمز الشعر الحديث دليلاً على مفهومات موسعة بعيدة الأفق. فكلمة سومر، والفرات، وصور، رموز لمذهب سياسي معين، والشعلة رمز لمذهب سياسي آخر، ووادي النيل رمز آخر، وهكذا.

الروزية - Symbolism: مدرسة أدبية ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، دعا إليها «جين مورياس - Jean Moraas» عام ١٨٨٦ م. اعتمدت هذه المدرسة الفلسفية أساساً لأفكارها، ومنطلقاً لتعابيرها في الشعر أولاً، ثم الدراما والنقد الأدبي، وأخيراً في الموسيقى والرسم... . ومع أن الرمزية حديثة جداً فإن جذورها موغلة في القدم؛ منذ أيام أفلاطون. ولقد اتّخذت الرمزية التعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر. ذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل

عاجزٌ عن الوصول إلى الحقائق، وأن العلم لا يمكنه إشاعة رغبة الإنسان بمعرفة أسرار الكون.

ولقد أسعفت اللغة الرمزية في الوصول إلى غاياتهم، إذ سهلت عليهم الثنائية في المعاني: الخارجي والباطني. ولهذا أعدّ الرمزيون الأوائل دعاءً لتحرير الشعر من الوزن القديم، متابعةً للموسيقى التي يتصورها الشاعر متداقةً مع شعره الخاص. ورأوا أن الواقع لا يحدُّ أهدافهم، فاتجهوا نحو عالم تخيله مثاليًا. والجمال في نظرهم موضوع الفن الذي يستحقُّ المعالجة، ويتبعه في الأهمية الحقُّ والخير والحب. وقد ترتبط هذه المفاهيم بمفهوم الجمال، ولهذا ابتعدوا عن الموضوعات التي تهمُّ الشعب بما في ذلك القضايا السياسية. واعتقدوا بأن الغموض والإبهام يلغيان المرء تصور الفنان للجمالي. وبالطبع فإن اللغة هي التي تعينهم على تحقيق أهدافهم. فهم يرون أن اللغة بحد ذاتها رمزاً للعالم الخارجي والعالم النفسي، ويُعِدُّون وضخَّ العبارات إفتاراً للفكرة الأدبية التي يعالجونها.

وقد يلجأ الرمزيون إلى الألفاظ «المشعة الموحية» التي تؤدي مدلولات نفسية رجبة. كما أنهن مولعنون بتقريب الصفات المتبااعدة أو المتنافرة سعيًّا وراء الإيحاء. أما خيالهن فمخالفٌ لخيالات الشعراء الآخرين؛ يجب أن يكون جديداً، مبتكرًا، غريباً. وهم حين يعالجون بعض القضايا الإنسانية والأخلاقية يستخدمون هذا الخيال حبلاً يرقوون به، لأنهم لا يؤمنون بالمعالجة الواقعية الواضحة. ومن زعماء الرمزية «ستيفان مالارمي» و«إدكار آلان بو» و«إليوت» و«فروست».

وقد انساق الأدباء العرب في تيار الرمزية الغربي، يساعدُهم في ذلك وجودُ إشارات رمزية قديمة في ثرائِهم. ونحن نعلم أن الأدب العربي القديم واقعٌ واضحٌ من غير تذهبُ، لكن الأديب ما كان دائمًا كذلك، فقد يستحيل عليه الإفصاح أحياناً فنراه يميل إلى التورية المغلقة والرمز ذي المعنى. فأدب الحيوان فنٌ من فنون الرمز، وكثير من إنتاج الغزالي رمزيٌّ. حتى المتنبي وبشار وغيرهما مالا إلى الرمز أحياناً لتوضيع مآربهما. إضافةً إلى كثير من الأساطير والرموز التي استخدماها الشعراء للتعبير عما ينطويون به.

أما رمزية العصر الحديث فمقتبسة عن الرمزية الغربية. ويتوقف فيها فهم النص على الرمز أو على ماهية الاسم الذي رمز إليه. وقد غزا الرمزُ الشعر المعاصر لغة

وعقلاً. وبعد إيليا أبو ماضي وسعيد عقل ونزار قباني من أقدم من استخدم الرمزية في الشعر الحديث. كما أن السباب أو غل في رموزه حتى استحال على قارئه فهم شعره من غير إدراك رموزه.

الرُّوْفَلُ: ١ - نوع من الغزو يسمى الهزولة، وهو فوق المشي ودون العدو.

٢ - أحد بحور الشعر العربي، تفعيلاته:

فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن
والمحزوه منه تفعيلاتن في كل شطر.

رَهِينُ الْمَحْبِسِينِ: لقب المعري (ت ٤٤٩ هـ) أطلقه على نفسه حين رجع من بغداد حوالي سنة ٤٠٠ هـ، ويقصد بالمحسين: المعنى الذي أصبه به منذ الرابعة، والمترتب الذي دخله ولم يخرج منه.

الرواقية: ١ - نسبة إلى الرواق بأئنة الذي اتخذه زينون مقراً له يجتمع فيه، فدعى أصحابه بالرواقين، وأطلق عليهم الإسلاميون اسم أصحاب المظلة، وحكماء المظال، وأصحاب الإسطوان، والروحانيين.

وهي فلسفة أخلاقية تدعو إلى أن كل شيء في الطبيعة يوجد في العقل الكلي. ويتمثل علمهم الطبيعي مع اعتقادهم الديني، فالله خالق كل شيء، والمنسق بينها جميعاً، وله الأسماء كلها. والرواقيون موحدون، ولا يقولون إن الأشياء تحدث في الزمان، ولكن الزمان عندهم بعد للأشياء.

٢ - والرواقية الجديدة كتابة عن نظرية أخلاقية ترتكز على الجهد وال усили وراء الخبر. وترى أن الحكمة هي امتلاك الفضيلة.

٣ - والرواقية الأدبية تمثل فيها الصلابة في الطبع، والرباطة في الجاش، وتحمّل العذاب بلا تذمر. وشيء ذلك ما عرف في شعر المتنبي والمعري.

الرواية: ١ - هي نقل الأخبار والأشعار شفاهماً من غير كتابة. وكان الجاهليون يعتمدون الرواية الشفوية في نقل الآثار الأدبية لأنهم كانوا قوماً أميين لا يعرف الكتابة والقراءة إلا عدد قليل منهم. واستمرت رواية الشعر والتراث في صدر الإسلام. كما اتسعت الرواية في العصر الأموي وتعدت الأدب إلى رواية قراءات القرآن والحديث. وعُرف التدوين منذ أواخر العصر الأموي - والتدوين عكس الرواية. وكان لتنافس الأحزاب السياسية،

وعودة الروح القبلية، ورغبة الأمويين في أخبار العرب ونواذرهم وأشعارهم أثرٌ كبيرٌ في اهتمام الناس بالرواية، وظهور عدد من الرواية. وكان الرواية يستقطون الأخبار والأشعار في البداية. ومع أن الرواية وسيلة مهمة لنقل التراث، فقد أدت إلى اختلاف الرواية الكذب في أخبارهم تبعاً لاتجاهات السياسة المتضاربة. فأساء الرواية الكاذبون إلى التاريخ وإلى الأدب. لكن الغالب على الرواية الصدق.

وبفضل الرواية الصادقين ظهرت المجموعات الشعرية المعتمدة على الرواية بظهور العصر العباسي. وكان أكثر رواة هذا العصر يقدسون القديم، وكان لهم فضل كبير في حفظ النصوص الأدبية، وفي تقديم الأداب والعلوم اللغوية. ولعل من أبرز الرواية أبا عبيدة معمراً بن المشن، والأصمي، وأبا سلام الجمحي، وأبا زيد القرشي، والمفضل الضبي، غير أن ربيع هؤلاء ركنت لشيع الكتابة والاستغناء عن الرواية بالكتابة التي بدأ متخصص العصر الأموي.

٢ - هي القصة الطويلة المكتوبة ثراً، والتي بدأ بالكتابة بها منذ القرن السادس عشر في إنكلترة. أما الرواية الحديثة فيرجع تاريخها إلى القرن ١٨ ، مع بواكير ظهور الطبقة البورجوازية، وما صَجَبَها من تحُرُّر الفرد من ربقة التَّبعيَّات الشخصية.

وتعُرف بأنها سرد قصصي ثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، ولذلك يمكن اعتبار «الفيل ليلة وليلة» من جملة الروايات العربية القديمة، و«رحلة الحاج» عام ١٦٧٨ لجون بيان ورحلات «جلifer» عام ١٧٢٦ لجوناثان سويفت من الروايات الغربية القديمة.

وعُدُوا «انتصار الفضيلة» عام ١٧٤٠ لصاموئيل ريتشاردسون أول رواية في الأدب الغربي الحديث، وهي رواية غرامية تُثبت على شكل رسائل. وكذلك رواية «بول وفيرجيني» الفرنسية التي كتبها «برناردين دي سانتا بيس» وترجمتها مصطفى لطفي المنفلوطى. ورواية «آلام فرتر» لغونه الألماني.

وأول رواية عربية هي «زينب» عام ١٩١٤ لمحمد حسين هيكل. ثم يجيء بعده محمود تيمور وأنخوه أحمد تيمور. وكذلك طه حسين في «الحب الصانع»، و«دعاة الكروان»، و«شجرة البوس». ومن رواد القصة العربية: عباس محمود العقاد، والمازنزي، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وحنا مينة. وقد اتَّخذ كلُّ أديب نزعة أدبية من التَّزعُّات الواقفة. وللرواية أهداف وأنواع، منها:

الرواية البوليسية: هي الرواية التي تستهدف كاتبها حدثاً في جريمة، أو سطوة، أو اغتيال، أو... وأجرى أحداث الرواية على كشف لغز الجريمة. وتبهر فيها الأسلحة، ورجال الأمن، والقضاء.

الرواية التاريخية: حكاية من الماضي أو الحاضر، جرت أحداثها تاريخياً، ويحاول الكاتب إبرازها فنياً وأدبياً للعبرة، أو التسلية، أو الثقافة. تصور مساراً ذا بداية وخاتمة جرت فعلًا. وقد يسرد الكاتب الحكاية سرداً أمنياً ولكن مع شيء من التصرف، وقد يستخدم الخيال أكثر من الواقع. ولكن على أي حال لا يخرج عن الشخصيات التاريخية الأساسية، ولا عن الزمان، ولا عن المكان، إلا أنه قد يُضطرُ إلى إضافة أحداث يتوقع حدوثها، أو يفترض ذلك لربط الأحداث كما فعل جرجي زيدان، وعلى الجارم.

والرواية التاريخية توضح سلوكاً إنسانياً وشعوراً متميزاً لشركة من الناس جرت أحداثهم في زمانٍ ما ومكانٍ ما. وتتألّف هذا النوع من الروايات لا ينطلب صعوبة في الإبداع بالقدر الذي يتطلّب نوعاً معيناً من الثقة، وأسلوباً أدبياً هادئاً. وعلى الروائي أن يلمُ بتاريخ المرحلة، وما يحيط بها، وينبع الثواب التي يرتدونها، وتنوعية الصراع الذي يربط بين الشخصيات.

وقد نجد روائين، مثل فولتير وديدرو، يختارون أحداثاً خيالية يوهّمون القراء بحدوثها أو حدوث مثيل لها.

الرواية الجديدة: ظهرت في الخمسينيات من هذا القرن طمرّ للثورة على أسلوب القديم في فرنسة، هدفت إلى تحسينها، ودرجها في قالب التحليل النفسي، والإعتماد على الفلسفة في تقويم الشخصيات. وقد تأثرت الرواية الجديدة أيضاً بالنظرية البنائية الحديثة. وتُميّز أسلوبها بوصف مسهب لصورة واقعية، أو بوصف شريحة بشرية دون التعليق عليها، تاركةً للقارئ، أمر تحليلها حسب نفسه.

رواية حياة فنان: ظهرت منذ الربع الأول من هذا القرن نوعاً من الروايات، يمكن قصّة فنّي يجاهد في الحياة، ويعبّاني الكثيرون ليصل قمة المجد. وتعتمد الرواية على تصوير الفتى بأنه ذو حساسية متميزة، فيقع في مطبات عديدة، ويلقي نجاحات متباينة حتى يحالقه الحظُّ أخيراً فيرقى أعلى درجات النجاح أو بعضها. وكثيراً ما حُولت بعض هذه الروايات إلى أفلام سينمائية.

رواية ذات رسالة: يعمد بعض الكتاب إلى تأليف رواية ذات رسالة في الحياة، وأساسها الدفاع عن قضية اجتماعية، أو مبدأ معين، كقصص الدفاع عن المرأة ومنحها حريتها.

رواية ذات طابقين: وقصد بها الرواية المُفترطة في الطول، والتي تتألف من أكثر من جزء، وهي في أجزائها متابعة الأحداث ولا فاصل بينها. ويعتمد كتابتها على الإسهاب في عرض المشاهد والإطالة في الوصف، مثل قصة «ذهب مع الريح». ولا تُحسب ثلاثة نجيب محفوظ منها لأن أحداث الأجزاء متصلة ببعضها عن بعض.

رواية ذات مشكلة: هي الرواية التي تطرح مشكلة تتطلب حلًا، ويعرض الكاتب الشخصيات بعدد من الحلول المختلفة أو المقترنة للوصول في النهاية إلى حلٌّ أمثل. صحيح أنَّ أغلب الروايات يتمثل فيها هذا الوصف، إلا أن بعض الروايات تعنى بطرح المشكلات لتلقي الحلول في نفس القارئ، ولا سيما المشكلات الاجتماعية. يدخل في هذا الميدان قصص المتنفلطي التي تعالج الفقر والجهل، وقصة «كوخ العم توم» التي تصور الصراع الناشب بين الشخصيات لتكشف عن شرور العبودية.

الرواية الرُّخِيصة: هي الرواية التي تنقصها الجودة في العمل الأدبي، والتي لا تعنى بعرض مشكلة معينة، بل تمثل إلى عرض رخيصٍ مثيرٍ ميلودرامي. وقد بدأ ظهور هذا النوع المُبتدئ منذ الربع الأخير من القرن ١٩.

رواية رعاة البقر: تميزت الولايات المتحدة بهذا اللون من الروايات. وقد لقيت شهرةً واسعةً وإنقاذاً كبيراً منذ ظهورها في نهاية القرن ١٩. وسبَّ شهرتها أنها تصورُ واقعَ الصراع الدامي بين البيض لاحتلال الأرض، والهنود الحمر المطالبين بحق الحياة على أرضهم، وأنها تصورُ عادات السكان الأصليين وحياتهم البدائية. وتعتمد رواية رعاة البقر على شخصية بطلية تمثل فيها روح الفروسية والبطولة والنبل، إلى جانب الوحشية المؤلمة. وسرعان ما تبنت هذه الروايات السينما، وفضلت المشاهد على القارئ. ولشهرتها أُلفَ بعض الروايات الغربيين والروسيين روايات لرعاة البقر، ولكن نظل صاحبة الأرض هي مصدر الإبداع الأدبي والفنى.

الرواية الريفية: منذ مطلع القرن العشرين ظهرت الرواية الريفية التي تصور شريحة من الفلاحين تناضل في سبيل إحياء الأرض وإرواتها. وإحياء الأرض يعني الحياة للناس الذين يعيشون عليها؛ فتصورُ نضالهم مع الطبيعة، وصراعهم الطبقي. ولما كانت مصر تُعتمدَ اعتماداً كلياً على الزراعة وعلى النيل فقد نبع منها عدد من الروايات الريفية،

مثل «زينة» لمحمد حسين هيكل عام ١٩١٣، و«دعاة الكروان» لطه حسين عام ١٩٤١، و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي ١٩٥٤.

الرواية السياسية: نوع هادف من الروايات هدفُ الحوار حول أهمية القضية السياسية التي يعمد إلى إبرازها، فيتنصُّ من أهمية الوصف البيئي والوصف الشخصي. ويعتمد الروائي على إبراز حسناً المبدأ السياسي الذي يكتب من أجله، ويقارنه بعدها خصم معاد لإبراز مظاهر مبدئه. ومن أبرز الأهداف السياسية التي عالجها كتاب الرواية مباديء الثورة الفرنسية والحرية. كما ظهرت الرواية السياسية العربية في النضال ضد المستعمر، وتحرير الإنسان من ربيبة الظلم.

الرواية العاطفية: نوع من الروايات التي تميل إلى استدرار عطف القراء حول أحداث عاطفية وإنسانية مؤلمة، تصور شخصيات تجاهله بعقبات كاداء في سبيل قضية نبيلة أو هدف يتمثل فيه الخير. أو قصة حب تلقى عنتا في سبيل تحقيق غاياتها النبيلة. وهذا النوع من الروايات من أقدم ما ظهر، وأشهره، مثل قصة «نادية» ليوسف السباعي.

الرواية العصرية: حين فقد الروائي الإيمان السابق بالمصير الجماعي المشترك، وبتحقيق الحق، ونصرة المظلوم عمد إلى رواية لا تحاول تصوير الطبيعة البشرية في قوالبها المختلفة، بل صب اهتمامه على الطبيعة الإشكالية للخبرة الفردية، ووصل بابطاله إلى صراع شخصي، ولغز لا يحل. ويدو البطل عاجزاً عن مقدراته في تغيير الوجود الإنساني، ولم تعد العلاقة بين الفرد والجماعة محل اهتمام الرواية العصرية، بل غدت المسألة ارتباماً بين شعور بيسد إمكانات إنسانية، ومجتمع يسر في إيقاع لا شخصي قد يدو غريباً أو معاذياً، أو غير مكرث بتلك الطاقة الشعورية عند الفرد.

وأتجهت الرواية العصرية إلى تغيير الطاقة الشخصية ما دامت عجزت عن تغيير ما حولها، لأنها رأت أن العالم لا يمكن تغييره، مثل عالم «أرنست همينغواي». وانتقلت الرواية المصرية من الأفعال البطولية والسعري إلى تصحيح الخطأ إلى بطولة المشاعر، وهي بطولة لا تتحقق إلا بالهزيمة. وتبقى الرواية المصرية مفتوحة لا نهاية لها ويحروم حولها شبح المدببة.

الرواية الفكرية: نوع من الرواية القديمة العهد، يهدف الكاتب من ورائها عرض مباديء فكرية وفلسفية، ولا يهمه من المحيط إلا ما يلزمه، ولا يصور إلا الصورة العنيفة التي تحدد هدفه. ويعد الكاتب إلى عرض آرائه الفكرية من خلال حوار، أو بسط لفكرة. ومن

أبرز هذا النوع من القصص قصة «حيي بن يقطان» لابن طفيل، وبعض قصص فولتير.
رواية القصص: شكلٌ من الروايات، يضمُ مجموعةً حكايات وأحداث متسلسلة، تستند إلى رواية الأخبار، وعرض السير الذاتية. وتعتمد على الإثارة التفاسية، وإبراز انفعالات القارئ.

الرواية القصيرة: رواية أطول من القصة القصيرة، وأقصر من الرواية. يحاول فيها الكاتب الحفاظ على شكل الرواية الفني والأسلوبي. ولكن بصورة أقصر، مثل «الشيخ والبحر» لأرنست همينغواي، و«كانديد» لفولتير.

رواية قطاع الطرق: نوع من الروايات عُرف في المانيا أولاً، يصور مغامرات بطل يقطع الطريق على السابلة، ويجرّدهم من أموالهم ليوزعها على الفقراء. وللهذا البطل صفات متناقضة فيها الخير والشر، وفيها الابتاز والبذل، وفيها احترام المرأة لكتبه عطفها نحو البطل. وهو شبيه جداً بقصص النطّاري في العصر العباسي مثل «الشاطر حسن» و«علي الزبيق». ومن المانية ظهر غرته وشيلر.

الرواية المُثيرة: ظهر في الغرب نوع من الروايات التي تعتمد على إيقاع البطل في مأزق يتصور فيها القارئ أنه يستحيل عليه الإفلات، إلا أنه سرعان ما يلعب القدر دوره فينقذ في آخر لحظة. ومهمة البطل هي الكشف عن حقيقة، أو إنقاذ إنسان. ودخل هذا اللون من الروايات عالم السينما بشكل واسع.

الرواية المستقبلية: وакبت الرواية الاختراعات الحديثة، وأقبل الروائي على تصوير المخترعات، ومدى تأثير الناس بها كالقنبلة الذرية. كما أن الروائي نطلع إلى الفضاء ليتابع الكواكب والأقمار الصناعية ليكتب عنها. وهو في ذلك كله يسبق ما أنجز من الاختراع، ويسبق المخترعين في المكتشفات ومعرفة المستقبل المجهول. والرواية المستقبلية تعتمد الأسلوب العلمي، والمفردات الحديثة، والخيال الواسع الأفق.

الرواية النفسية: يعمد الروائي أحياناً إلى التركيز حول انفعال الشخصيات، وتحليل مشاعرها الوجدانية والذهنية. ويولي عنايته في روايته النفسية إلى سبب الفعل ونتائجها أكثر من اهتمامه بسماجيريات الحدث. ويصف أبطاله من الداخل أكثر مما يعتني بوصفهم من الخارج، ويُظهر عادياتهم وسلوكياتهم في المجتمع، كمسرحيات شيكسبير. وروايات ديكتر.

ويميل الروائي كثيراً في العصر الحديث إلى تيار الشعور، والمونولوج الداخلي للتعبير عن القدرات النفسية. وقد يعمدُ الروائي إلى تطبيق نظرية نفسية على فئة من الناس، ليرى رد فعلها وإمكانية التجاوب معها، ومن أعلام هذا النوع الروائي «بول بوزجيه» (ت ١٩٣٥)، و«فرانسوا مورياك» (١٩٧٠) الفرنسيان.

وتطرّق روائيون العرب إلى الرواية النفسية، على أساس التحليل السينولوجي، فكتبوا بعض الروايات، مثل «عودة الروح» ل توفيق الحكيم، و«إبراهيم الكاتب» للمازني.

الرواية المهرّلية: نوع من الروايات الخفيفة الظل التي تهدف إلى تسلية القارئ والإفلال من همومه المتراكمة. يبالغُ الروائي فيها تجسيم الشخصيات وتفحيم الأحداث بهدف إبراز التناقض، مثل كتاباتِ مولير. ودخلَ هذا النوع السينما ولا سيما الأمريكية.

رويّنسون مُخزوّن: شخصية خيالية ابتدعها الكاتب «دانيل ديفغو» في روايته عن شخص عاش في جزيرةٍ نائيةٍ بعد أن غرفت سفينته. وألفها عام ١٧١٩، وقد استنقى دانيال فحوى شخصياته من عددٍ من الحالات. وهدفُ هذه الرواية إظهار حب الطبيعة، والمعاصرة، والميل إلى الوحدة. وكان لهذه الشخصية أثر في الأدب الغربي.

روتوغراف: آلة طباعة بالألوان، بواسطة إسطواناتٍ نحاسية، يُحرف سطحها بالصور والكتابات المطلوب طباعتها بالألوان. ولكلّ لون إسطوانة خاصة به، وتمرّر الإسطوانة على العبر ثم على الورق، واحدةً واحدةً. ويتم نقل الصور والكتابات في حجرة التصوير إلى ورقٍ حساسٍ بتعريضه لضوء قوي. ثم توضع الإسطوانة في ماءٍ ساخنٍ فتلتصق الصورة وينفصل الورق .

الروح: ١ - شيءٌ استأثرَ الله بعلمه، ولم يطلع عليه أحداً من خلقه. ونسمةٌ تبعث الحياة وتحرك المادة.

٢ - جسمُ الإنسان المادي المتصلُ بشيءٍ معنوي يمنحه الحياة، والإحساس، والتفكير.

٣ - أشرفُ ما في الإنسان، وهي التي توصله إلى المعرفة، والمحاكمة، والعقل.

روح الشخص: ١ - العنصر الخلقيُّ المعنوي في الأدب الدرامي الذي يحدد مزاجية الشخص أكثرَ مما تحدُّده أفكاره وانفعالاته.

٢ - مبادئ الشخص، ومعتقداته وتقاليده وأعرافه، والروح الجوهرية لحضارة المجتمع.

روح العصر: مصطلح يُحدد اتجاه الفكر في عصر معين. وروح العصر تؤثر في مفهوم التحولات الاجتماعية الناجمة عن اتجاهات العصر. فروح عصر النهضة وجهت أهل الأدب جمِيعاً نحو التجديد والغيرة، وعصر الاستعمار والانتداب خلق روحًا مطعمة بالوطنية والمطالبة بالحرية. ولا شك أن هذا المصطلح يحدُّد اتجاهًا يسوق مجتمع العصر سوًى واحدًا.

الروحانية: إيمان بجوهرية الروح. فقيَّاتُ الروح أسمى من غيابات البدن. والروحانية صورة معاكسة لل المادة؛ واحدة ترتبط بالمعنيات السامية والارتباطات النبيلة، وواحدة تبحث عن العلاقة المحسوسة ولا تؤمن بالمعنيات.

رُوزفاه: كلمة فارسية معناها كتابُ اليوم ، وهي عندهم تعني الصحفة اليومية. غير أنها في مصطلحنا تعني الكتاب السنوي الذي به تُعرف الأيام والشهور من السنة. عريبتها تقويم، وهكذا يدعوها الفرس.

الرؤوس: ١ - تعريف لكلمة «كليشه»، وفي مصر «أكلشيه»، وهي القطعة من الزنك التي يُحضر عليها ما يُطلب طبعه كالصور في المجلات والصحف.

٢ - جل وتركيب يستعملها الطلاب في موضوعاتهم الأدبية، حتى غدت مستهلكة وممجوجة مثل: عاطفة صادقة، أسلوب منمق... وغدت مما يرفضه الذوق الأدبي.

روسو: هو جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) فيلسوف فرنسي عالمي، ولد في جنيف وتوفي في باريس. ترك جنيف وطاف عدداً من البلدان معلمًا، واتصل بيديرو في باريس وغيره من فلاسفة العصر. كان سيء التفكير بالناس دائم الشهير بهم، شديد الكبراء. ظفر عام ١٧٤٩ بجائزة عن بحث كتبه لأكاديمية ديجون.

تقوم فلسفته على نقد لاذع للمدنية الأوروبية بما تفرضه على الإنسان من أهداف مزيفة. ويرى أن الفنون وسائل لها لا تعبُّ عن حاجات الإنسان وعلاقاته الحقيقة، لذلك يدعو إلى وجوب تربية الأطفال في الريف بعيداً عن التأثيرات الحضارية.

ويرى أن الإنسان الطبيعي لا هو بالخير ولا بالشرير، وإن مساواة الناس قد زالت بظهور الزراعة والصناعة والملكية، وإن القوانين وضعفت لتثبت قوة الظالم على

المظلوم. وبُعد رائد الرومانسيّة الحديثة لأنَّه رأى أنَّ التَّربية تتبع من داخل النفس ولا تأتي من الكتب، وهدف الإنسان الأساسي هو أنْ يتعلَّم كيف يعيش.

روضيات الصنوبرى: الصنوبرى أَحمد بنُ محمدٍ أبو بكرٍ (ت ٣٣٤ هـ). ولد بانطاكية وعاش في حلب ودمشق، ثمَّ اُتَّصل بِسيف الدولة. عاش في بيت جميلة بين حلب والرقة، فرُّقع في بقاع جميلة.

لذا نراه يكثُر من وصف الرياض، متأثراً بحياة الترف التي عاشها، والتي انعكست في صوره وتأبيه. وكما الرياض الوانًا من الآنوث المغوفة، وزينتها بأنواع من الجوامِر واللالِيَّة. فلقيت روضياته شهرةً أُعجِب بها النقاد كالشاعري والخوارزمي.

الرُّؤُوم: سرعة النُّطق بالحركة التي في آخر الكلمة الموقوف عليها مع إدراك السمع لها. وهو أكثر من الإشماع، لأنَّ الإشماع يدرك بالسمع.

رومَان: رومان رولان (١٨٦٦ - ١٩٤٤) كاتب مسرحيٌّ وروائيٌّ، حاز جائزة نوبيل للآداب عام ١٩١٥. اشتهر بالترجمة لأعلام مثل بيتهوفن، وتولستوي، وغاندي. وكتابه عن غاندي لقى شهرةً كبيرةً دلَّ على إيمانه بالسلم، وقد ترجمناه. ألف روايةً من عشرة أجزاء عنوانها «جان كريستوف»، ومسرحيةً بعنوان «الذئاب».

رومافس: ١ - مصطلح كان يدلُّ على إحدى قصص العصر الوسيط شرعاً أو ثرداً، وتناول شخصيات وأحداثاً بطوليةً.

٢ - تصوير تفصيٍّ معاصر للمجazات البطولية، والمشاهد الصارخة للألوان والحبُّ الملتهب أو التجارب الخارقة للطبيعة. ويُعتبر «والتر سكوت» من كُتاب قصص البطولة الخيالية ذات النوع التقليدي.

رومافيسي: مصطلح يُطلق على الأدب في أواخر القرن ١٨. من شأنه أن يُبرِّز الخيال الإبداعي، وحبُّ الطبيعة، والتعبير الذاتيًّا.

الرومانسيّة - Romanticism: لم يمض قرن ونصف القرن على ظهور المذهب الكلاسيكي حتى ظهر مذهب يعارضه ويُثُور عليه، هذا المذهب المعارض هو المذهب الرومانسي؛ ثاروا عليه لقيوده كما ثاروا على الأدب الإغريقي، مطالبين بأدب جديد.

يرجع أصل الكلمة إلى Roman الكلمة الفرنسية القديمة، والتي كانت تعني في المصوَّر الوسطي قصةً من قصص المخاطرات، كما دلت في الألمانية على عالم

الفروسيّة. ومن هذا التعريف تستدلُّ على الخلاف بين المذهبين. فالكلمة فرنسيّة وتؤدي معنًى وطنياً لمجتمع العصر الوسيط، في حين أن «الكلاسيكيّة» إغريقيّة وتعني الرجعة إلى آداب الإغريق.

فالرومانسيّة تتحُّث على الماضي كذلك، ولكنه ماضٍ وطنيٌّ لكلِّ أمّة، ولهذا نادت بالانتصار للحدث. ترَّعَّم الحركة الكلاسيكيّة (بـBoileau)، وناعضه زعيمُ الحركة الجديدة (بيرو - Perrault) بتأييده راسين وكورني. لكنَّ الحركة الجديدة أخذت طابعاً آخر إثر حروب لويس الرابع عشر (ت 1715 م) التي أنهكت الشعب. فقاموا يصوّرون آلام المجتمع، ويعالجون قضيّاه معتمدّين على الفلسفة في تحليل الأمور. وهذا ما جعل أبرز كُتاب القرن الثامن عشر ذوي طابعٍ فلسفـي أمثال هولباخ وديدرو وفولتير وروسو. ومع ذلك مال بعضُهم إلى العقلانية كفولتير، واتجه آخرون إلى العاطفة كجان جاك روسو. وهكذا عُذِّ روسمباـقا إلى المذهب الروماني وأساساً له.

ويرزت «مدام دي ستايل» في المانيا مبنية حركة الرومانسيّة الفرنسيّة، وعرفتها بأنها الشعرُ الذي يحيا في الماضي الوطني، وأنها أدبُ الفروسيّة، ورأى مدام دي ستايل مُنطلقاً للخلاف بين المذهبين، متمثلاً بفكرة العودة إلى ماضيهم الوطني لا إلى زمان الإغريق. وهكذا ظهر عددٌ من المصلحـين يحملون على عاتقهم مهمة الدفاع عن شعبـهم، ويرمون عن كاهـل أدابـهم القبـود السلفـية، وكأنـهم ينادـون بحربيـة الكـاتـبـ التي كانت مكـبلـةـ.

والرومانسيّة نزعة فنية تجديديّة في جميع فروع الفنـونـ. تدفع الإنسان نحو الطبيـعةـ، وإيـثارـ الحـسـنـ، والـعاطـفةـ، وتفضـلـهماـ علىـ العـقـلـ، والـمنـطـقـ. وأضـفتـ صـفـاتـ المـثـالـةـ علىـ أـهـلـ الـرـيفـ، والأـطـفـالـ لـماـهـمـ منـ خـصـالـ بـداـئـيـةـ رـفـعـةـ. وأـوـلـتـ الفـرـدـ مـزـيدـاًـ مـنـ الـاهـتمـامـ. وعـبـرـواـ عنـ نـظـرـتهمـ هـذـهـ بـالـرـوـاـيـاتـ التـارـيـخـيـةـ، ويـقـصـصـ الـحـبـ، وبـالـقصـانـدـ الـعاطـفـيـةـ. ومن عـلـاقـاتـ ثـورـةـ الـرـوـمـانـسـيـةـ:

- ١ - العـقـرـيـةـ: فـهـمـ يـعـتـقـدـونـ أـنـهـمـ أـصـحـابـ عـقـرـيـةـ، فـأـتـصـفـوـ بالـكـبـرـيـاءـ.
- ٢ - الـخـيـالـ: انـفـسـوـ بـالـخـيـالـ لـأـنـهـمـ أـحـسـوـاـ بـانـ الـوـاقـعـ اـمـتـنـعـ عـلـيـهـمـ. ولـعـلـ سـبـبـ ذـلـكـ عدم تـحـقـيقـ كـثـيرـ مـنـ أـفـكـارـهـمـ فـيـ الـحـقـيـقـةـ.
- ٣ - الـأـحـلـامـ: عـدـواـ الـأـحـلـامـ وـسـيـلـةـ لـتـفـسـيرـ أـعـمـالـهـمـ وـتـحـسـينـ أـخـلـاقـهـمـ، بلـ هـوـ وـحـيـ رـبـانـيـ وـقـبـسـ لـهـيـ.

٤ - الذاتية: دعوا إلى الفردية لأنها أصل الحياة. ورأوا أن الإنسان مفطور على الخير. وتهجموا على السلطان لأنه مسبب لبؤس الإنسان.

٥ - الدين: ثاروا على كلّ ما يحول دون حرية الفرد وإن كان الحال رجل دين.

٦ - الطبيعة: أحبوا الطبيعة؛ الريف، والصحراء، والغابات. في حين أن الكلاسيكيين أحبوا المدن وفضلوها. وجّهم للطبيعة جرهم إلى العزلة فيها هرباً من تعقيدات الحضارة. واختاروا من سكان الطبيعة أبطالهم. كما أن الطبيعة الضاحكة تذكرهم بأحزانهم وثوراتهم.

٧ - الحب: والحب نوع من حرية الفرد، ونظروا إليه نظرتهم إلى السعادة التي تعم البشر.

وقد انساق الأدب العربي في تيار الرومانسية ولا سيما أدباء المهاجر، مما عمل على بروز: الغربية، والعزلة، وحب الطبيعة في إنتاجهم. ونجد ذلك مثلاً في إيليا أبي ماضي وجبران. وسادت الرومانسية عند شعراء المشرق في العصر الحديث بما حل بهم من نكبات اجتماعية ووطنية كما عند السيباي، وعلى محمود طه، ومحمد البزم، وخير الدين الزركلي.

ومع أن الرومانسية لم تعم طويلاً - باعتبارها حركة أدبية - فقد ظلت موضع بحث وجدل، ومجال سير على منوالها من قبل الشعراء الشباب. وهي إن أرادت الانعتاق من القيد التي فرضتها الكلاسيكية على الفنون، وقفت في أغلال أقوى وأشد. وهذا ما أضعفها وقادها إلى الاضمحلال والفناء.

الرومي: انظر: جلال الدين.

روميات أبي فراس: هي قصائد عرفت بالروميات أو بالأسريات لأن أبي فراس نظمها وهو بالأسر عند البيزنطيين في القسطنطينية. لما طال عليه الأسر وتابطا ابن عمه سيف الدولة بفك أسره، وملّبقاء ذليلًا في السجن، نظم قصائد من هناك ويعث بها إلى بعض إخوانه على شكل رسائل شعرية. ولما اشتد به الضيق نظم قصائد يُظهر فيها حبته إلى أمّه الخزينة عليه، وإلى ابن عمّه يرجوه حبناً، ويتعجب عليه حبناً.

ومع شهرة رومياته لا نجد فيها خصائص جديدة سوى أنها أكثر رقةً، وأكثر شکوى، وأشدّ عاطفة. ومن الموضوعات التي برزت فيها فخره بنفسه وبقومه. ومما قال:

واسرع عَوَادٍ إِلَيْهَا مُعَوَّد
فَتَنْقَذُونِي نَقْذِدُوا لِعَلَاكُمْ
وَيُضَرِّبُ عَنْكُم بِالْحَسَامِ الْمَهْنَدِ
يُطَاعِنُ عَنْ أَعْرَاضِكُم بِلِسَانِهِ

رومي و جولييت: ظهرت هذه القصة في إيطالية. وأول من ألف قصتها «Masucciodi Salerne» وأسمى قصته «الحبيبين». وتدور حوادث قصتها في إيطالية بمدينة «Sienna» وفي الإسكندرية. ثم تلاه إيطالي آخر هو «Luigil a porto»، وأسمى بطلها «رومي و جولييت». ولقيت القصة ترحاباً في أوروبا حيث تُرجمت إلى الفرنسية ثم إلى الإنكليزية شعراً عام 1560 م. ثم تلتها شكسبير عام 1596 م وقد اقتبسها عن «رومي و جولييت» لأرثر برووك عام 1562 م.

تحكي القصة مأساة حبيبين قد فرقْتْ بينهما الأقدار. ولعل قصة المؤلف الإيطالي الأولى مرتبطة بقصة «قيس و ليلى» العربية، وصلت إلى عن طريق الترجمات من التركية أو الفارسية، أو عن طريق نقل الأخبار العربية. على أن الدكتور غنيمي هلال لم يؤكد هذا التأثر، وإن كان ترجحه.

الروي: تكونُ القافية من حرف أساسٍ ترتكز عليه يُعرف باسم «الروي». فهو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تُبني القصيدة وإليه تتسبّب؛ فيقال: قصيدة ميمية، أو نونية، أو عينية، إذا كان الروي فيها ميماً، أو نوناً، أو عيناً. والروي أقل ما تتألف منه القافية عندما يكون ساكناً. فإذا زاد الشاعر شيئاً آخر فإن لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة به، هي:

- ١ - الوصل: ويكون بإشارة حركة الروي، فيتولد من هذا الإشارة حرف مدّ، أو يكون بهاء بعد الروي؛ ساكنة أو متحركة.
- ٢ - الخروج: بفتح الحاء، ويكون بإشارة هاء الوصل مرفوعة مثل كلمة «شبابه».
- ٣ - الردف: ويكون حرف مدّ قبل الروي مباشرةً، أو حرف لين سواء أكان هذا الروي ساكناً أم متحركاً.
- ٤ - التأسيس: وهو حرف مدّ بيته وبين الروي حرف صحيح، مثل: حاجب، صاحب.

والرؤى يصبح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، ويدخل عليه الحرف المشدّد الساكنُ ويعتبر حرفاً واحداً. ولا يثبت التنوين في آخر البيت.

الرؤيا: ١ - تصور المستحيل سهلاً، والبعيد قريباً، وذلك في المنام. لذا يرى الرائي ما لا يمكن مثوله بالعين، ويتخيله إذا تذرّر الواقع.

٢ - رؤيا الفنان أو الأديب تختلف عن رؤيا الآخرين بأنها قادرة على اختراق الشعور والإحساس، فترامي عليه الصور وكأنها شيء من الواقع، لذا كانت رؤيا الشعراء إيماءة بنعٍ فياضٍ، كالبوصيري الذي رأى رؤيا دفعته لنظم أشهر قصائد العرب، ودانتي الذي نتج عن رؤياه كوميدياه الإلهية. فكان الرؤيا الأدبية رؤيا فكرية أو رؤيا حلمية. وهذا النوع من الحلم كان شائعاً في القرون الوسطى بخاصة كلون من ألوان الإبداع. ويتخلل الرؤيا خيالات واسعة الأنف، مثل «ليس في بلاد العجائب»، حيث تحلم بعالم داخل جحر الأرب.

الرؤيا الحلمية: انظر: الرؤيا.

الرؤويي: أي المتعلق بالرؤيا، وهو سمة مميزة للأدب الذي يقدم رؤيا ملهمة. والمصطلح يرجع إلى «سفر الرؤيا» ليوهنا. وبطريق الأن على أي موضوع أدبي يكشف عن المستقبل ويتبنّاه.

الريافة: هي الاستدلال من طبيعة التربة وبناتها على وجود المياه الجوفية. والريافة من معارف العرب القديمة منذ الجاهلية كالكهنة والعرافة والقيافة والفراسة. وقد برعوا بالريافة ل حاجتهم إلى استنباع الماء، يأتّهم عن الخبرة والتجربة.

ريح الجنوب: ريح تختلف ريح الشمال، وتأتي عن يمين القبلة. مهمتها من مطلع سهيل إلى مطلع الثريا. يقول الأصمسي: إذا جاءت الجنوب جاء معها خيرٌ وتلقيح، وإذا جاءت الشمال نشتَّت. وهي من الرياح الحارة وتهبُّ في كل وقت.

ريح الدبور: تأتي من ذِير الكعبة مما يذهب نحو المشرق. وهي تهبُّ من نحو المغرب، وتقابل الصبا والقبول. وهي من رياح القبظ.

ريح الشمال: وتهبُّ صيفاً من ناحية بناط نعش، وتسمى أيضاً الرياح الشامية لأنها تأتي من طرف بلاد الشام، وهي باردة تُزكي العرب ببردها.

ريح الصبا: ريح معروفة تقابل الدبور، ومهبّها من موضع مطلع الشمس. ولهذا نصبوا

خيالهم شتاء، وجهة شروق الشمس لاستقبالها مرحّبين بها. قال ابن الأعرابي: مهْبُ
الصبا من مطلع الثريا إلى بنا نعش.

- الرُّيشة: ١ - كان يكتب بها، ماخوذة من ريش الطائر، ثم أطلقت على القلم كله معدنياً كان
أو غير معدني، ولأنهم كانوا يكتبون بالرُّيشة فقد قالوا للريشة لغة ومجازاً Pen. وهي
التي يعزف بها الموسيقي على آلة الوربة.
- ٢ - فرشاة الرسام أو الرسام نفسه.

رينار الثعلب: بطل مشهور في ملاحم العصور الوسطى التي كانت تنظم عن الحيوانات.
وتطورت في الأدب الفرنسي بقصة طويلة عنوانها «الثعلب». موجزها أن الثعلب رينار
استدعاه الملك الأسد يوماً ليرد على اتهامات الحيوانات. والقصة رمزية تعبر عن انتقاد
الفلاح لطبقة الأثرياء وطبيعة رجال الدين.

رينان: أرنست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٣) مؤرخ وناقد ومستشرق فرنسي. ألف تاريخ نشأة
المسيحية، وهو من أوائل المستشرقين، إلا أنه لم يكن ملخصاً للعرب؛ فقد زعم أن
الفلسفة الإسلامية يونانية مكتوبة بالحرف العربية. انظر كتابه «ابن رشد والرشيدية».

حرف الزاي

ز: هو الحرف العاشر من الألف باه، وقيمة في حساب الجمل العدد ٧.
الزار: من طقوس أصحاب الطرق الصوفية، يتبعها رقصات وعبارات خاصة، ويصاحبها ضرب صاحب على الدفوف، وإرسال البخور. هذه الطقوس تذهب التحس وتطرد العفاريت في معتقدهم. ولعل هذا المعتقد انتقل إلى العرب من الحبشة، ويعذون كلمة «زار» أمهرية، التي لم تُعرف إلا منذ القرن التاسع عشر.

ويعتقدون بأن المرأة هي التي تقوم بهذه الطقوس وهي الشيخة، ويدعونها في مصر «الكُذبة»، وهي مذمومة.

زاوية النظر: ١ - منهج خاص لتناول الأشياء والأمور، وموقف محدد من قضية ما.
٢ - النظرة التي يوجهها الأديب منطلقة من زمان ومكان محددين. ومنها يتحدد ذهنه ووجوداته و موقفه. وكل معالجة أدبية لا بد للكاتب من أن يتناولها من زاوية نظره الخاصة. ومن خلالها يناقش الأمور، وينطق الأشخاص في عمله الأدبي.
وكثيراً ما نجد الأديب يدفع كلام البطل، وهو إنما يدفعه من وجهة نظره الخاصة. حتى الدراسات النقدية والتذوقية إنما يتناولها النقاد من وجهة نظرهم الخاصة ويدعون أنها وجهة نظر عامة. على أن بعض الرواين يمزجون بين زاوية نظرهم الخاصة، وزوايا نظر غيرهم للمقارنة.

الرُّبْنَدَة: خلاصة مركزة لبحث ما، أو عرض موجز لموضوع يريد الكاتب إبداؤه فيه. وقد تكون نتيجة لبحث مُنتهِي، ويستجمع الأديب أو المحاضر مجمل ما أراده بخطوطه الرئيسية.

الرُّبُور: كتاب الله المتزل على النبي داود حين بعثه نبياً بعد أن انتصر على طالوت

(شاول). وهو عبارة عن قصائد وأناشيد تتضمن التسبيح بالله وتمجيده ورجاءه. وكان داود في الأصل شاعراً وموسيقياً، فكان يلحنُ هذه الأناشيد، ويرددُها بصوته الجميل أو بزماره، فتأخذُ بمجامع القلوب. وكانت الجبال والطير ترددُ تسبيحة. وعرفت هذه الأناشيد بمعزامير داود.

والكلمة عرفت في الأدب الجاهلي، وجاء ذكرها في القرآن، وتُعرف في التوراة بمعزامير داود. وقد ترجمت إلى العربية منذ وقت مبكر من الإسلام، وأورد الكندي نماذج منها.

الرُّجُر: كانت العرب تزجر الطير والوحش؛ فمن قال بالقول الأول احتاجَ بأنَّ الوحوش يطير بها، وزجرت مع الطير. ومن قال بالقول الثاني قال: إنما كان الأصل في الطير ثم صار في الوحوش. وقد يجوز أن يغلب أحدُ الشبيهين على الآخر فيذكر دونه، ويرادان جمِيعاً. والسانح والبارح (انظرهما) نوع من الزجر.

فالرُّجُر نوع من الطيرة وعكُسه الفال. وأصله أن يت shamam الإنسان من شيءٍ تتأثر النفس من وروده على المسامع أو المناظر تأثراً لا بالطبع، فإنَّ التأثر الطبيعي كالثغرة من صوت صرير الزجاج أو الحديد ليس من هذا القبيل.

الرُّجُل: الرجل لغة: رفع الصوت والجلبة والتقطير. ولهذا لا يُلقى الرجل إلا غناة، وهو نوع من الموشحات. والفرق بينهما أن الرجل ملحوظ بينما الموشح مغرب إلا في الخروجة. ويقولون: لحنُ الرجل إعرابه. ولهذا قال فيه ابن قzman (ويعزى إلى صفي الدين): «وقد جردته من الإعراب كما يُجرد السيف من القرباب». وهو سيد الأشكال المستخدمة العامة. وقد تفنن فيه المشارقة، وبرأ في نظمي ابن عربي.

وهم قسموه إلى خمسة أقسام بحسب المعنى لا الوزن، فقالوا:

الأول: ما تتضمن الغزل والزهر والخمر وحكاية الحال، يختص بالرجل.

الثاني: ما تتضمن الهزل والخلاعة، يقال له البليق.

الثالث: ما تتضمن الهجوء والتكت، يقال له الحماق.

الرابع: ما بعضُ الفاظه مغرب وبعضه ملحوظ، يقال له المزبلح.

الخامس: ما تضمن الحكم والمواعظ، يقال له المكفر.

ووضعوا للرجل قواعد لم يسمحوا بالخروج عنها. فمما لا يجوز فيه: إعراب الألفاظ

بالحروف والحركات. فتح كاف الخطاب، استعمالهم أدوات النحو المختصة كالسين والسوف وكاف التشبيه وإذا وهم وعمة القطع إذا كان ما قبلها محركاً بحركة إعراب. التشديد في غير تصغير. التنوين وإثبات نون الجمع. تضمين آية من القرآن واستعمالهم الطاء مع الفضاد في قافية واحدة، والدال والذال. إظهار حركة المنادي والمضاف. إلا أن المتأخرین في العصر المملوکي وزَجَّالَةُ العصر العثماني تهاونوا في استخدام الممنوعات. وإذا أعرب أحدهم الفاظ الفنون الأربعة (الزجل، المواليا، الكان وكان، القroma) دعوه مزئناً. والتزميم: المتسبب إلى غير أبيه. ثم صارت تطلق على الزُّجَلِ المعرّب والموشح الملحون.

وأشهر أوزانه «مستعلن». فعلن، فعلن، أربع مرات لكل دور. وربما قالوا «فعلن» بدل «فعلن الأخيرة» كقول بعضهم:

من الكرك جانا الناصر
وركبتك يا شيخ هنطش ما كانت لا كدابه

على أن الوزن الرايع ما كان مثل «أصبحت مصر نزهة للناظرين»، أو وزن: «في الهند مكتوب». على أن أشهر موضوعاته: نقد الوضع المحلي؛ الاجتماعي، السياسي، الاقتصادي، ووصف الأحداث اليومية، والرثاء. كما أن بعضهم استخدمه في المديح الديني، من مسلمين ومسيحيين. قال الزُّجَال طيمثاوس كرنوك (أواسط ق ١٧ م) في مدائح مريم العذراء:

باسم الطاهرة مريم يحلو لي المديخ
وليس يوجد اسم أعظم كاسم ابنها المسيح
لهذا كل متكلم يكرز فيها ويصبح
 دائم شرفها لجبل وجبل هي فريدة بلا مثيل
لها الكرامة والتجليل والشكر والتسبيح
(أدب بلاد الشام)

الرُّحاف (في العروض): هو مصدر زاحف. ومعناه لغة: الإسراع. واصطلاحاً تغيير بطرأ على ثوانی الأسباب^(١) مطلقاً دون الأوتاد^(٢). ويجوز للشاعر أن يجيء به في جزء من البيت، ويتركه في الآخر من القصيدة الواحدة. ويصيب التفعيلات حيث وجدت به

(١) السبب: إما متحرك فساكن (مثل لن)، وإما متحركان (مع). وانظره.

(٢) الوتاد: إما متحركان فساكن (مثل نعم)، وإما متحركان بينهما ساكن (نعم). وانظره.

عروضاً، أو ضرباً، أو حشواً. فالزحاف مرتبط في التفعيلة الواحدة لا بالبيت. والزحاف إما في تكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن. ومنه ما هو حسن، ومنه ما هو مستكره، ومنه ما هو مردود. وهو نوعان: مفرد أو بسيط (تغير واحد)، ومنه ما هو مزدوج (تغيران في التفعيلة). والجدول التالي يبين خصائص كل زحاف:

أنواع الزحاف المفرد

المزحوفة	التفعيلة	تعريفه	الزحاف
مُتَقْاعِلُن ← مُسْتَقْعِلُن	مُتَقْاعِلُن	تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة المبدوء به. يدخل في الكامل فقط	الإضمار
فَعْلُن فَعَالَاتُن مُتَقْعِلُن ← مُسْتَقْعِلُن	فَاعْلُن فَاعَالَاتُن مُسْتَقْعِلُن	حذف الثاني الساكن الواقع أول التفعيلة (١)	الخَيْرُ
فَعْلُن فَعَوْلَاتُ مُسْتَقْعِلُن ← مُسْتَقْعِلُن	فَاعْلُن فَعَوْلَاتُ مُسْتَقْعِلُن	حذف الرابع الساكن من التفعيلة	الطي
مُفَاعِلُتُن ← مُفَاعِيلُن مُفَاعِلُتُن ← مُفَاعِيلُن	مُفَاعِلُتُن مُفَاعِلُتُن	تسكين الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة. ولا يكون إلا في الواقر	الغضب
فَعُولُ مُفَاعِلُن مُفَاعِيلُ فَاعَالَاتُ مُسْتَفْعِلُن لـ فَاعَ لَاتُ (نادر في المضارع) مُفَاعِلُن	فَعُولُن مُفَاعِيلُن مُفَاعِيلُن فَاعَالَاتُن مُسْتَفْعِلُن لـ فَاعَ لَاتُن مُفَاعِلُن	حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة. ولا يكون إلا في الواقر حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة المبدوء بوتد مجموع (٢) حذف الحرف السابع الساكن من كل تفعيلة بسبب خفيف	العقل القبض الكتف
	امْتَقْاعِلُن	حذف الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة	الوقص

(١) الخين لغة: جمع ذيل الثوب من أمام الصدر لوضع شيء فيه.

(٢) لم يجيء القبض في خامس «فاعـ لـاتـن». والقبض والكتف لم يجيئا في تفعيلة واحدة.

أنواع الزحاف المزدوج (المركب)

المرجونة	الفعيلة	تعريفه	الزحاف المزدوج
متجلعن	مستفعلن	اجتماع الخبن مع الطي	الخبل
معلمات	مفعمولات		
متقلعن	متقاعلن	اجتماع الإضمار مع الطي، ولا يكون إلا في الكامل	الخزل
فيجلات	فأعلاتن	اجتماع الخبن مع الكفت	الشكل
مفاغللت ← مفاغيل	مفاغلتن	اجتماع العَصْبَعُ مع الكفت	النفس

الرُّحَافُ المَزْدُوِجُ: أربعة أنواع هي: **الخبل**، **والخزل**، **والشكل**، **والنفس** (انظرها في مواضعها).

الرُّحَافُ الْمُقْرَدُ: ثانية أنواع هي: **الخبن**، **والإضمار**، **والنفس**، **والطُّي**، **والقبض**، **والعقل**، **والكفت** (انظرها في مواضعها).

الرُّحْرُفُ: في الأدب: تنمية وترسيمه باستخدام المحسنات بتنوعها: اللفظي والمعنوي. وهي تزيين الأسلوب إذا كان استخدامها معقولاً، أما إذا غولى في استخدامها خرجت عن الجمال الأسلوبي إلى الصنعة، وغدت أشبه برصيف منتف لا حياة فيه.

وقد يُنادي بالليل إلى **الرُّحْرُفُ** الأسلوبي في العصر العباسي على يد أصحاب المقامات، وزاد فيه الحريري زيادات كانت قدوة لمن جاء بعده. ويزداد في الشعر في العصرين الملوكى والعثمانى حين نسبت القرمة وتمثيل التقليد في كل شيء، فزادوا من فنونه.

الرُّزْدُشِيَّةُ: ديانة إيرانية قديمة، تُنسب إلى زعيم ديني اسمه «رُزْدَشت»، وكما يلفظه العرب «رَزَادَشْت». يرجع ظهوره إلى القرن العاشر قبل الميلاد، ويرى في القرن السادس قبل الميلاد. ولد في آذربایجان. يُروى أنه قدم إلى فلسطين، وأطلق على المعتقدات اليهودية فلم تعجبه، فعاد إلى بلاده. يُعَتَّه الله نبياً وهو في سن الثلاثين، ونُسبت إليه خوارق شبيهة بخوارق السيد المسيح.

والزردشتون هم الذين ورد ذكرهم في القرآن والحديث باسم «المجوس»، وكلمة «مجوسية» بهلوانية تُنطَلَقُ «مَكْوْسِيَا». وهو لقب كان يلقب به رجال الدين القديم في إيران قبل انتشار دين زرداشت.

فراح يدعو لدينه ويتجول في الأقطار بشراً بدينه وكتابه الذي هو «Avesta» والعرب يلفظونه «أَفِسْتَة»، قد كتب بلغة «زَنْذَافِسْتا». يبلغ حجم الكتاب واحداً وعشرين مجلداً كبيراً لم يبق منه إلا أوراق متatteredة. ولا جاء «أردشير بن بايك» أمر بجمع ما تبقى منها ونظمها، فتحلل النحل والفساد والخشوع والتحرير. والذي بقي منه اليوم خمسة أقسام فقط هي: يَسْنَا، كاثانَا، وَيَسِيرَدَ، وَنَدِيدَاد، يَشْنَا.

لدين زرداشت مظهران: مظهر الخير وأسمه «أهورا» ومظهر الشر وأسمه «أهريمن»، أو ما النور والظلماء، أو الإله والشيطان. وكلاهما في حرب وجداول، وسيغلب الخير آخر العمر حتماً. الله في نظر زرداشت واحد، وهو خالق العالم والملائقات، وهو نفسه «أهورا مزدا». ويعتقد أن هذا الدين أول دين في المعمورة يؤمن بوحدانية الخالق. وصفة الرجل الكامل للإنسان في نظر زرداشت ثلاثة هي في: القول الحسن، والتفكير الحسن، والعمل المحسن.

والنار في نظرهم محترمة ومقدسة لأنها مطهرة للرُّجُس. وهم يحترمون الحيوانات الأهلية لأنها نافعه، أما المفترسة فيجب استئصالها. ويعتقدون بأن الروح لا تفارق الميت ثلاثة أيام، وفي اليوم الرابع تفارقه لتسرى على جسر المفارقة «چینوات: الصراط»، فإذا نجت حلتها الملائكة إلى الجنة، وإلا سقطت في جهنم.

وفكرة الجبر والاختيار موجودة في هذا المعتقد، والمرء بنفسه يختار طريق الخير أو طريق الشر. ومنهم انتقلت كثير من الآراء إلى بعض المذاهب الإسلامية الشطرفة. وما زال الزردشتون موجودين في «بيزد» بإيران، وطهران، وبومباي. وأسمهم في الهند «بارسيون». والأفستا معناها القانون. ورجل الدين المشرف على النار اسمه «موئد»، ورئيسهم «مويدان مويد».

رزقاء اليمامة: اليمامة بلدة في نجد وقاعدتها حجر إلى عمان وحضرموت. ولها اسمان آخران هما: «جو» و«العروض». واليمامة هي بنت سهم بن طسم. ملكُهم عمليق بن هباش من طسم، وكان جباراً غشوماً. وقد أقسم بالآثر زوج بكرٍ من جديس قبل أن يفتقض بكارتها. وحين دخل الملك على «عفيرة» استغاثت بأهلها وخاف العار فرجأها بحديدة

فأذماها. واستطاع أهلها أن يحتالوا على الملك بوليمة فقتلوه ومن معه إلا واحداً هرب منهم، وبلغ إلى تبع اليمن. فلبي تبع اليمن استجادهم. وعرفت زرقاء اليهامة قدوتهم، فنبهتهم، وكانت تبصر على مسافة ثلاثة أيام. لكن قومها لم يصدقوها. وما أحسوا إلا وقد باغتهم الجيش، وقتلوهم. وجاءت أخبار زرقاء اليهامة في الشعر العربي ولا سيما شعر الأعشى.

وقد ضرب العرب المثل بجودة بصرها وحدة نظرها. ويقال: إن اليهامة اسمها، وبها سميت بلدتها، ثم أضيفت إلى البلد فقيل: زرقاء اليهامة. واسم البلدة جُو. وربما قيل: زرقاء جُو، وكذا ذكرها المتني. وحين قدم تبع اليمن، واسمه حسان، إلى اليهامة واجتاحها أخذ الزرقاء فشق عينيها فإذا فيها عروق سود من الإندم.

زَيْبَاب: هو أبو الحسن علي بن نافع (ت نحو ٢٣٠ هـ). كان مولى المهدى العباسى، نائبة زمانه في الموسيقى، وشاعراً مطبوعاً. وهو الذي جعل العود في خمسة أوتار بعد أن كان أربعة. سافر إلى الشام ومنها إلى الأندلس فاستقبله الأمير عبد الرحمن بن الحكم بنفسه وآلية تُعزى الألحان في المنشحات. أما لقبه ففارسي معناه ماء الذهب، وهو اسم لليليل جميل الشكل والصوت.

نفس: انظر: جوبير.

الرِّئْدَقَةُ: تعبير فارسي قديم، أصله «زِنْدَه» معناه الحال والعاش. كان الإيرانيون يطلقونه على من صباً عن دين الدولة، وهو الزردشتية وجاء بيدع معينة. ثم عُربت الكلمة فحوّلت هاًوها إلى قاف، بناء على قواعد التعرّيب بتحويل الماء الأخيرة إلى جيم أو قاف. وصارت تُطلق على غير المسلمين من يؤمنون بالشريعة. ثم اطلقت كذلك على الدهريين والمُلْكَدِين. وتوسعوا في استخدامها إلى كلّ رقيق في الدين، أو ظريف في الحديث.

الرَّهَاوِي: شاعر عربي كردي الأصل، اسمه جليل صدقى (١٨٦٣ - ١٩٣٦)، ولد في بغداد وتوفي بها. نظم شعره بالعربية والفارسية، وعمل في التدريس. غلب على شعره الاتجاه الفلسفى، كما عُرف عنه اهتمامه بالفكرة أكثر من الصياغة. له عدد من المؤلفات وديوان شعر.

الرُّهْدَهُ: أسلوب في الحياة يدعو إلى العزوف عن الدنيا بكلّ لذائتها، والاعتصام عن الافتتان. والرُّهْدَه طبقات فيه التشدد والتزمت، وفيه الأحذى من الحياة بوسط. ويعزى أصل الرُّهْدَه إلى الهند والصين، كما كان الفياغوريون والكلبيون والرواقيون الإغريق من الزهاد، وعدوا

فلسفة أفلاطون أو جانباً منها في الزهد. وهو طارئ على الإسلام إلا إذا كان تركاً للحياة وفقرأ. وكانت أقدم حركات الزهد في الإسلام ما رُوي عن أهل الصفة، وكانوا يعيشون وقتهم في تفهم القرآن، ويعيشون على ما يقدّمه إليهم الميسورون من طعام، وكان منهم أبو ذر وسلامان الفارسي وبلال بن رباح وعمار بن ياسر، وصهيب الرومي، وأبو الدرداء. وكان أوس بن عيسى القرني (ت ٣٧ هـ) من أشد المسلمين صبراً على الآلام، وأقصى الزهد في الدنيا. وكان منهم الحسن البصري (ت ١١٠ هـ)، وهو الذي عُرف الزهد فقال: «إن رأس ما هو مصلحك ومصلح به على يدك: الزهد في الدنيا.. فإذا أنت تفكرت في الدنيا لم تجدها أهلاً أن تبيع بها نفسك، ووجدت نفسك أهلاً أن تكرّمها بهوان الدنيا، فإنما الدنيا دار بلاءً ومتزلّ غلة».

على أن الزهد تطبع بطوابع جديدة في العصر العباسي. فجبن عم البذخ، وتعاظم الفجور عزف بعض الناس عن هذه الحياة المادية، وحين ظهرت الزندقة والإلحاد انصرفوا إلى زواياهم يتبعُدون. فصار الزهد مدرسة تحمي الأخلاق وتصون الدين، وتترفع عن المعنويات.

رُهَيْدَيْلَات ابْنِ الْعَتَاهِيَةِ: أبو العتاهية كنيته، واسمُه إسْمَاعِيلُ بْنُ الْقَاسِمِ، ويُتَّهَى نسبه إلى عنزة بالولاء. نشأ نشأةً وضيعةً فاسدةً، ولما شبَّ تأْمَلَ لوضاعةَ نَسِيَّهُ ونشائِيهِ. ثم إنَّه اشتَهَر بالشعر، وتقرَّبَ من المهدى وأهْلَيْنَ في أيام الرشيد لامتناعِه عن قول الغزل. وما لبث حتى أخذ في قول الزهد. وانختلفوا في عقيدته، وفي صدق زَهْدِهِ.

على أنَّ الباحثين اجمعوا على أنه ختم حياته بالزهد، وظلَّ كذلك نحو ثلاثين سنة، يتنقُّل بكأس الموت الدائرة على الخلق، لأنَّ مصير الكل إلى الفتنة، وسيصبحون تراباً. ولعل شهرته بالزهد ترجع إلى فشله بجهة لعنة جارية المهدى، أو إلى إحساسه بالحرمان منذ صغره، كما كان عصره عصر ازدهار الزهد إلى جانب المجون.

فزهداته ظهرت بشكل ثورة نفسية على ماضيه، وعلى واقعه، وعلى المجتمع الذي يحملُ الفقير. فلا غرو أن يُوسّع سخطه على الأغنياء، فيقول:

إِنَّمَا مَنْ يَنْهَا النَّفَرَ فِي الدُّنْيَا وَشَيْءَهُ
أَسْتَقْرِئُ قَصْرَكَ حِيثُ السَّيْلُ وَالْغَرْقُ
لَا تَنْفَلْنِ فِيَنَ الدَّارِ فَانِيَةُ
وَشَرِبَهَا غَصْصُ أَوْ صَفْوَهَا رَنْقُ
وَالْمَوْتُ حَوْضُ كَرِيمِهِ أَنْتَ وَارِدُهُ
فَانْظُرْ لِنَفْسِكَ قَبْلَ الْمَوْتِ يَا مَنْذُّ
وَمَثَلَتِ اِنْكَارَهُ حَوْلَ الْمَوْتِ وَالْفَتَنَهُ وَمَصِيرِ الْإِنْسَانِ.

ومن الحديث، ومن **وعظ الوعاظ** كالحسن البصري. ويتحذذ العبرة من الأمم الدائرة، والقرون الخالية. وكان يرسل حكماً وينديع أمثالاً. حتى غدت زهدياته مدرسة لكلٍّ من نشد الزهد في حياته وفي شعره. على أن زهد أبي نواس كان أصدق من زهد أبي العناية.

زهر الأداب: كتاب في الأدب ألفه أبو إسحاق إبراهيم بن علي القمياني (ت ٤٥٣ هـ)، وسماه «زهر الأداب وثمر الآلباب». وهو كتاب أديبٌ عرض يروي فيه النصوص الشعرية والتربة، ويعرف ببعض الفنون البلاغية، وبأعلام أدبية لها علاقة بالأدب. إلا أنه يفتقر إلى نظام حديد في عرض أفكاره. وأولى اهتمامه بوصف الطبيعة والأشياء. وقدم أسلوبه على نسق أسلوب القرن الخامس بقالب السجع والعنابة الأسلوبية.

زولا: هو إميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) روائي فرنسي. كان من المدافعين عن المذهب الطبيعي في الأدب. نادى بوجوب قيام القصة على التفكير العلمي والوصف الدقيق. وكان في قصصه مصلحاً اجتماعياً يحارب الفقر والمرض والخمر. وهاجم المذهب الكاثوليكي والكنيسة في نظامها. مات محنقاً في إنكلترا.

الزيارات: ١ - هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك. كان جده من قرية الدُّسْكَرَة جنوب بغداد، وكان يجلب منها الزيت إلى بغداد. أما والده فكان موسيراً من أهل الكرخ. غير أن عبد الملك مال إلى الأدب وصناعة الكتابة. وطبع إلى نيل المناصب. وقصد الوزير الحسن بن سهل فمدحه شرعاً فنال عطاءه. ثم وزر الزيارات للمعتصم ثم للواقي. قتله المتوكلاً سنة ٢٣٣ هـ لتنفِي مكونته.

كان الزيارات عالماً باللغة وال نحو والأدب. وكان شاعراً مجيداً، إلى جانب كونه كاتباً مترساً بليغنا حسن اللفظ. وشعره مدحٌ وهجاءٌ ومجونٌ وعتابٌ. هجاء دُعيلاً، وكان بينه وبين القاضي أحد بن أبي دؤاد عداوةً. ومنهم من يدعوه ابن الزيارات، لكن الزيارات جده.

٢ - هو أحد حسن الزيارات، أديب مصرى وصاحب مجلة «الرسالة» ومؤسسها عام ١٩٣٣.

زيادة القوت: القسم الذي يزداد فيه الصراع في المسرحية الإغريقية، ويكون بعد المقدمة وقبل الخاتمة.

زيد الخير: هو أبو مُكْثِف زيد بن مهملل الطائي. سُميَ زيد الخيل لكثرة ما كان عنده من الخيل المشهورة بأسمائها. فقد كان فارساً مغواراً مظفراً بعيد الصوت في الجاهلية. أسلم سنة ٩ وحسن إسلامه، فبدل الرسول اسمه وجعله «زيد الخير». توفي في أواخر عهده عمر.

زيدان: هو جورجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) أديب ومؤرخ لبناني، توفي في القاهرة. أسس مجلة «الملال» عام ١٨٩٢ ونشر فيها مقالات عديدة، وحظيت بشهرة كبيرة. له مؤلفات عديدة مهمة في اللغة والأدب والتاريخ، وترجم لمشاهير الشرق.

الزيدية: فرق شيعية معتدلة، من أتباع الإمام زيد بن علي بن الحسين. ساقوا الإمامة في أولاد فاطمة، ولم يجذبوا ثبوتها في غيرهم. وقد مالوا إلى المعتزلة وتآثروا بأفاهيم حين تلمذ زيد لواصل بن عطاء. ومن مذهبها جواز إماماة المفضول مع قيام الأفضل، فثار عليه أهل الكوفة - ولم يكن يتبرأ من الشیخین - فقتلوه وصلبوه. وأكثُرُهم في اليمن اليوم.

زيغاغو: من أشهر روايات الأدب الروسي، ألفها باسترناك (١٨٩٠ - ١٩٦٠)، وتصور حياة طبيب روسي هو الدكتور «بوريس زيغاغو» أو «جيغاكون». ومن وراء حياته تبرز الحياة الاجتماعية في روسية قبل عام ١٩١٤، وتدخل فيها الحرب الكونية الأولى، والثورة الروسية. تميزت الرواية بعرض أبطالها في أزمة متباينة؛ فهم يتلاقوون في زمان، ثم يعودون ليربطوا ثانية. من غير ارتباط باللقاءات الأولى. فالبطلة «تونيا» صادفت الدكتور زيغاغو يوماً، وبعد سنوات تزوجا. وساررت روايته على هذا النسق، لم يسبق إليه أحد.

لكنه كان يهوي التفصيل في جزئيات حياة أبطاله، كتفصيله لحياة زيغاغو في شبابه. ويطبل في مسألة تقيه إلى سيبيريا مع زوجته، وهناك التقى «لاريسا» التي غدت عشيقته. ويقبض عليه جنود الثورة ليقتادوه إلى معسكرهم في الغابات ليداوي جرحاهم. وحين عاد لم يجد لزوجته أثراً، ثم علم أنها عاشت في باريس. وحين أراد أن يساعدها على العودة وقع في حب ابنة الباب «مارينا». وحين تيسر لزوجته أن تعود من باريس فوجئت بزوجها العشيق يودع الدنيا بنوبة قلبية.

واستطاع باسترناك أن يصور الواقع خيراً تصويراً، لذا اتهم بأنه ينتقد النظام الشوعي. إلا أنه في الواقع كان صادقاً في عرض الواقع التاريخي والفلسفي للثورة من وراء أبطاله.

حرف السين

س: هو الحرف الحادي عشر من الألفباء، وقيمه في حساب الجمل «٦٠».
سائب خاثر: أبو جعفر (ت ٦٣ هـ). أحد آئمّة الغناء والتلحين عند العرب. أخذ عنه
الغناء معبدُ وابنُ سُرِيعٍ وغُزْهُ الميلاد. وهو أول من عمل العوذ بالمدينة وغنى به. وكان
تعلّم الغناء عن الفرس. قتل يوم المحرّة.

السائح: ١ - شاعر عباسي من القرن السادس الهجري، من أهل هراة بخراسان. لقب
 بذلك لكثرّة طوافه في البلاد، والزيارات التي قام بها.
٢ - جريدة يومية أنشأها عبدُ المسيح حداد في نيويورك عام ١٩١٢. فتحت صدرها
لأدباء الرابطة الكلمية (انظرها) مثل: جبران، وحداد، وأبي ماضي، ونُعيمه... ظلت
تصدر إلى عام ١٩٥٧

ساتير: هم عند الرومان شياطين الطبيعة، ورفاق «باخوس» إله الخمر. يمثّلون بأجسام
نصفها الأعلى شري، والأسفل حيواني على شكل حصان أو تيس.

الساديه: تُنسب السادية إلى «المركيز دي ساد» Marquis de sade من كبار الكتاب
الفرنسيين في القرن الثامن عشر، وقد أمضى هذا الكاتب الجانب الأكبر من حياته
سجينًا (٢٧ سنة)، وكانت دوافع سجنه إما سياسية كاتهامه بالاعتداش إبان الثورة
الفرنسية التي ناصرها، وإما أخلاقية إثر ما ارتكب من أفعال جنسية فاضحة يغلب عليها
طابع القوة والتعريج وإنزال الألم بالطرف المقابل. وقد كان مفكراً وفيلسوفاً متربداً
على نظام الكون. وقد اتّخذ هذا التمرد صورة النشاط الجنسي المدمر. وأصبحت
كلمة سادية تدل على انحراف ينحصر عامة في استعباد اللذة الجنسية مما يلحق
الطرف المقابل من ألم بدنيٍّ وفسيٍّ. وغالباً ما ترد للسادية صورتان: ١ - السادية في
صورتها المطلقة، وفيها يتحقق الإشباع بتخيّل مناظر القوة أو بأداء طقوس تمثل فيها
القصة.

٢ - السادية في صورتها المشددة، وهي انحراف لا يتحقق فيه الاشاع الجنسي إلا بفعل تسمم بالقصوة الفعلية وقد تُفضي إلى القتل.

وقد دخل هذا الشذوذ الجنسي في الأدب الروائي الفرنسي أولاً لأن دي ساد فرنسي الأصل، ثم شاعت رواياته بالاندفاع القهري إلى تحقيق اللذة بتعذيب الآخرين. ويتمثل هذا الاتجاه في نظر التحليل النفسي باتجاه الدافع التدميري نحو الآخرين. (انظر: المازوخية).

السازقوية: مذهب فلسي يُنسب إلى جان بول سارتر أبرز المتحدين باسم الوجودية الفرنسية في الفلسفة والأدب والمسرح والرواية. وهي فلسفة ملحنة، ملخصها: أن ثمة نوعين من الوجود: وجود الأشياء الخارجية، وهو وجود في ذاته، وكل موجود خارجي هو كائن بالفعل لا بالقوة. والثاني هو الموجود لذاته، أي أنه موجود ليتحقق نفسه لا ليتحقق ماهية خارجة عنه. فالحرية عنده اختيار ذاتي، والإنسان الحر ما يختاره بنفسه. كان يكتب الرواية والمقالة والمسرحية ببرؤيا جديدة، أذاعت الوجودية حتى غدت علماً على أدب المقاومة والموافق. ومن رواياته «الغثيان»، و«دروب الحرية». ومن مسرحياته «الذباب» و«المومس المحترمة». وقد بُرِزَ كداعية للحرية وشخص لدوره للحزب الشيوعي. منح جائزة نوبل ولكنه رَفَضَها، لأنه اشتُمَّ منها استغلال موقفه ضد الشيوعية.

ساارة: بنتُ أحمد بن الصلاح الحلبي شاعرة قصدت الأندلس ومدحت أمراءها. ثم قدمت إلى «سبتاً» وساجلت شعراءها. ثم تصوّفت واستقرت في فاس.

الساسانيون - الساسانية: هم جماعة من الناس تفرّقوا في البلاد، ولهم أسماء عديدة منها «الفجر» و«النور» و«الحلب» و«بنوسان». مهمتهم التّنقل من بلد إلى آخر بحثاً عن الرزق والعيش. ويمتاز رجالهم بالكسل ونساؤهم بالعمل، ويفضّلون العيش في الخيام وسط حضن الطبيعة. وهم سريعاً تعلم اللغات. وهم إباحيون، لا يتقدّمون بأخلاق ولا يدينون بدين. ويرجح أن يكون أصلّهم من قبيلة «السودان» الهندية. تفرّقوا بعد فتوحات تيمورلنك.

وهم أصحاب طربٍ ومدعاة عجيبة، أخبارهم طريفة وقصصهم غريبة في الاحتيال لكسب الرزق. منها إنشاد الشعر، والانغراط في مجالس الأدب والطرب، فيتظاهر ورون بالتصوف حيناً، والموعظة والحكمة حيناً، وبالقاء النواود والأدب حيناً آخر. كما يدخل

بعضهم المساجد، أو يرتدي على الأرض، أو يلعب بالشعابين. وقد يفتقا عيني ولديه، أو يعني ليلاً غناة استجداء.. وهؤلاء هم أصحاب الـ **الكُدْيَة**، وبعضهم شعراء كالـ **الأحنف العكيري** وأبي دلف.

هؤلاء جميعاً يشبهون شخصية أبي الفتح الإسكندرى بطل مقامات بديع الزمان، الذي صور البيئة الساذجة في العصر العباسى، ويأتى بعض هؤلاء الساسانيين أو المُخَدِّلين فيتلاعب عليهم بطريقة ما ليكسب منهم أموالهم أو طعامهم.. وكلُّهم صورة مختلفة ومتختلفة لأبي الفتح هذا.

(وانظر: المقامات. الأحنف العكيري).

الساطرون: انظر: **الحضر والضيّن**.

سافُوي: اعظم شاعرة يونانية، وكان أفلاطون يسمىها «ربة الشعر العاشرة». عاشت في جزيرة **ليسبوس** في القرن ٦ ق. م. في حياتها كثیر من الأساطير، وأغلب شعرها ضائع، ولم يبق إلا قطع، إحداها تناطح بها **أفروديث**. كانت تنظم شعرها بأوزان خاصة، حتى اشتهر أحد الأوزان بالوزن السافوني. وهو مقاطع شعرية من أربعة أبيات. وتتفعلة خاصة، وحاكها الشاعر الإنكليزي **سوينيورن** في مجموعة شعرية له باسمها. امتازت بجمال وصفها للطبيعة، وأسلوبها الواضح، ولغتها الرشيق، ولغتها بالجنسية المثلية.

الساق على الساق: من أهم مؤلفات أحمد فارس الشدياق (١٨٥٥ - ١٨٨٧) (وانظر: **الجوائب**) اللَّهُ حين كان في باريس ونشره فيها عام ١٨٥٥. وجعله في بابين مهمين لأبناء عصره هما: **اللغة**، **والمرأة**.

كان في كتابه طريقةً، مداعباً في هذين الموضوعين **الحيين**، ولا سيما **المراة**. وأسهب في جانب منه بذكر مواقف من سيرته، في المرحلة الأولى من حياته، وموقف أبيه المعادي للأمير بشير الشهابي، ورحلاته التي جاب بها بعض الأنصار العربية والغربية. وكان بين القَيْنة والقَيْنة يعلق على قضية لغوية، أو يستفيض الحديث عن المرأة الجلجل العذب الذي لا يذوب. ويريد أن يفهمنا أنه عشق اثنين لا ثالث لهما؛ أولهما اللغة العربية، وثانيهما المرأة.

وقد كتب كتابه بلغة جزءة، عريضة، مُغرفة في الصُّنْفَة، وكان كذلك صورة لواقع لبنان وغيره من الأمصار العربية.

السالك: هو الذي يمشي على المقامات بحاله لا يعلم وتصوره. فكان العلم العاصل له عيناً يائى من ورود الشبهة المضلة له (التعريفات).

السالم: ١ - عند الصرفين: ما سلمت حروفه الأصلية من حروف العلة والهمزة والتضييف.

٢ - عند النحويين: ما ليس في آخره حرف علة سواء كان في غيره أولاً، وسواء كان أصلياً أو زائداً؛ فيكون (نصر) سالماً عند الطائفتين، و(رمي) غير سالم عندهما، و(باع) غير سالم عند الصرفين، وسالماً عند النحويين، و(استلقي) سالماً عند الصرفين وغير سالم عند النحويين.

٣ - عند العروضيين: كل شيء حشو سليم من الزحاف مع جوازه فيه، وهو من أسماء الحشو دون العروض أو الضرب.

السامي: مصطلح نجدى، من الكلمة *Sublime*، وهو مستخدم عند اليونانيين. إلا أنه أدى دوره النجدي في الغرب منذ القرن ١٧. وهو التفرقة في أسلوب الكلام الخطابي، والتي أعلاها «السامي»، أو السموّ الأسلوبي. على أن هوغو (ت ١٨٨٥) عمّمه على كل ما يشير الميل السامي في النفس في شتى مجالات الأدب والسامي مصطلح جالي.

الساميون: يطلق على أبناء سام بن نوح، ويشمل اليوم - ومنذ القرن الثامن عشر - العرب، والكلدانين، والبابليين، والأشوريين، والأراميين، والكنعانيين بشتى فرقهم، وجزءاً من الحبشة. وقد انحدرت لغاتهم من جذر أصلي واحد، واحتلّلوا في موطنهم الأصلي هل هو في اليمن، أو في ما بين الفرات؟ وربما الأفضل أن تُرجمهم إلى بلاد الشام، وكلمة شام هي سام لأن أكثر اللغات السامية تبدل الشين سيناً وبالعكس. ولجميعهم حضارات واسعة تأثرت فيما بينها، وأثرت في الأمم المجاورة.

السائح والبارح: اختلفوا فيما؛ قالوا: السائح ما ولاك ميامنه، والبارح ما ولاك مياميشه. وقالوا: السائح يتميّن به أهل نجد، ويتشاهدون بالبارح. ويختلفهم أهل العالية فيتشاهدون بالسائح ويتيمون بالبارح. وقالوا: السائح الذي يلقاك وميامنه عن ميامنك، والبارح الذي يلتقاك وشمائله عن شمائلك، والجاءه والناطح: اللذان يستقبلانك، والقعيد: الذي يأتيك من ورائك. وقال العبرد: السائح: ما أراك مياميشه فامكن الصائد، والبارح: ما أراك ميامنه، فلم يمكن الصائد إلا أن ينحرف له.

وهكذا ترى أنهم اختلفوا في ذلك. وهو نوع من الزنج (المعدة).

سائد: جورج ساند (١٨٠٤ - ١٨٧٦) رواية فرنسية من أسرة استوغرافية. أقامت في باريس تكتب رواياتها لتربي بيئتها. لها «المستنقع المسمحون» و«فاراعون الناقوس»، و«إنديانا». امتازت كتابتها بالحب الرومانسي العنيف، والمثالية الأخلاقية. كما كتبت بعض قصص حبها مع أدباء عصرها مثل «موسيه» و«شوبان».

السببية: هم أصحاب عبد الله بن سباء؛ زعموا أنه كان يهودياً وأسلم ليُفسد الدين. وزعم هو أن علياً حيًّا لم يمت؛ ففيه جزء إلهي. وكان قال لعلي وهو حيٌّ: أنت الإله حقاً، فنفاه علي إلى المدائن. وحين قُتل عليُّ أدعى أنه لم يُقتل، وإنما قُتل ابن ملجم شيطانه. وعلى في السحاب، والزعر صوته، والبرق سوطه. وسينزل فيما بعد ليُملا الدنيا عدلاً. وهو أول من قال بانتقال الجزء الإلهي في الأئمة.

السبب: ١ - هو في اللغة الجبل الذي تربط به الخيمة. وفي الاصطلاح: مقطع صوتي طويل أو مقطuman قصيران متجلواران. فإذا انضم إلى مقطع الطويل مقطuman، قصير وطويل، أو ثلاثة؛ طولان وقصير، أو انضم إلى المقطعين القصيران المتجلوارين ثلاثة مقاطع؛ طولان وقصير، تكونت تفعيلة عروضية. وهو نوعان: ثقيل، وخفيف (انظرهما).

٢ - اسم لما يتوصل به إلى المقصود. وفي الشريعة: عبارة عمّا يكون طريقاً للوصول إلى الحكم غير مؤثر فيه. وهو نوعان:

أ - سبب تام: وهو الذي يوجد المسبب بوجوده فقط.

ب - سبب غير تام: وهو الذي يتوقف وجود المسبب عليه، لكن لا يوجد المسبب بوجوده.

السبب الثقيل: هو حرفان متحركان، نحو: لك ولـم. وسمى ثقيلاً لثقله بتحريك الحرفين. ولا يرد في الشعر إلا مصاحباً للخفيف مع تقدمه عليه.

السبب الخفيف: وهو ما ترکب من حرفين؛ أولهما متحرك والثاني ساكن، نحو: قـمـ. من.

سبط ابن التعلويدي: هو أبو الفتح محمد بن عبد الله الكاتب. كان أبوه مؤلّف تركيّاً واسمه «تشتكين»، فغيّر إلى عبد الله. أما نسبة «ابن التعلويدي» فقد جاءته من جده لأمه الزاهد الصوفي المعروف بابن التعلويدي. والسبط هو الخفيف من جهة الأم. ولد في بغداد

سنة ٥١٩ هـ، ثم خدم في ديوان الإقطاعات. اشتهر بشعره الذي يجمع بين الجزلة والعنوية. وله ثلاث قصائد في مدح صلاح الدين أرسلها إليه من بغداد. وجمع شعره بنفسه قبل عماه ورتبه في أربعة فصول. أما ما نظمه بعد عماه فسماه «الزيادات». وله نثرٌ أنيق، وبعض الكتب. توفي سنة ٥٨٣ هـ. جمع محمود سامي البارودي ديوانه ورتبه له على أحرف الهجاء.

السبع الطوال: هي القصائد المعروفة بالمقالات (انظرها) لـ: أمرى القيس. طرقه. زهير. أبيد. عمرو بن كلثوم. عنترة بن شداد. الحارث بن جلزة. وكلهم جاهليون إلا ليبيداً فإنه من المخضرمين. وقد سميت بالمقالات لأن العرب كتبوا بها ماء الذهب وعلقوها على جدران الكعبة. وقيل: كانوا يسجدون لها كما يسجدون لأصنامهم.

وقد عُدّت السبع الطوال من خيرة ما نظمه العرب. ونقل ابن خلكان عن ابن جعفر النحاس (ت ٢٣٧ هـ) أن حماداً الرواية هو الذي جمع السبع الطوال. كما سميت: **السموط**. والسبعينات. فالمقالات سبع، والمجمهرات سبع، والمنتقيات متسع، والمذهبات سبع، وعيون المرائي سبع، والمشوريات سبع، والملحمات سبع (انظرها في مواضعها).

قال المفضل: وهذه التسع والأربعين قصيدة هي عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام.

السبعينية: فرقٌ من غلاة الشيعة، قالوا بالحلول، وألوهية علي ، وأولوا في القرآن ليجدوا اختلافاً في الإسلام، وذهبوا في تأويلاتهم مذاهبٍ غnostيّةٍ ويهوديةٍ ومسيحيةٍ، كما تأثروا بالأفلاطونية المحدثة والصابئية والباريسية. وسموا بالسبعينية لأنهم زعموا أن النطقة بالشريعة سبع، هم: آدم، ونوح، وإبراهيم، وموسى، وعيسى، ومحمد، ومحمد المهدي سبع الطقاء. وبين كل اثنين سبعةٌ أئمةٌ يتممون الشريعة. ولا بدُّ في كل شريعة من سبعةٍ هم الدُّعاة، يُقتدى بهم.

السبك: مصطلح يطلق على الأسلوب المصوب ب قالب إيقاعي جيد، تترجم فيه الأنفاظ والموسيقى والإيقاع. وجمال السبك يتمثل في سلامة السياق اللفظي، وخفته في النطق، وعذوبته في السمع.

سبتشير: إدموند سبنسر (ت ١٥٩٩) شاعر إنكليزي من أهم رجال الأدب في إنكلترا. وقد تأثر بالتقاليد الأدبية المتوارثة عن العصور الوسطى، ومنها الرمزية في التعبير. وأضاف

إلى الأوزان الشعرية وزناً عُرف باسمه، وأحياناً الشعراً الرومانسيون أمثال بایرون وشيللي.

السّيّورة الضّوئية: جهاز عرض ، تعرض عليه الشرائط الشفافة الملونة وغير الملونة، وهو خفيف الوزن، سهل الاستعمال. ويشتمل على : عدسات إسقاط، ومرآة مستوية، ومحور تحريك المنشور، وزجاج القاعدة، والمروحة، ...

سجاج : تميمة مُتباعدة، وشاعرة أدبية، وعارفة بالأخبار. أدعى النبوة وهي بين قومها في بني تغلب بالجزيرة أيام الردة، وقد أخذت النصرانية عن بني تغلب. فتبعها جمّع من رجال قبيلتها. ونزلت بهم اليمامة تريد غزو أبي بكر. فسمع بها سُيّيلة فخافها لعظم جيشها، فجاءها وتزوجها. ثم رجعت إلى بني قومها، وحين بلغها مقتل مسليمة أسلمت وهاجرت إلى البصرة وبها تُوفيت. أفتَحَتْ حولَ علاقتها بمسليمة أقصاصٌ كثيرة.

السّجع : هو توافق الفقيرتين من التشر في الحرف الأخير كتوافق الفافية في الشعر، وأفضلُه ما تساوت فيقره، نحو قوله تعالى: «في سِدْرٍ مُخضودٍ وظُلْمٍ مُنْضودٍ وظُلْمٍ مُعدودٍ». والسجع سبق الشعر عند العرب، استخدمه الكهنة والوعاظ قبل أن تُعرف الأوزان الشعرية. وما جاء في القرآن رفض الباحثون أن يسموه سجعاً تزيهاً وسموه فواصل. وهو أسلوب أحبه العرب وقلدوه، وحملوا نثراً به، ثم تقدّموا بوضع تسميات له وتفريعات. ولكن عندما أوجلوا في استخدامه، وغدا صنعة وزخرفة حض الدارسون على تزيكيه ما لم يكن طبعاً. وهو أنواع :

السجع الصّامت : هو توافق الفقيرتين في نهاية كلّ جملة يلزمها وقف كقوله عليه السلام: «رحم الله عبداً قال خيراً ففِئْمُ، أو سكت ففِيلِمُ».

سجع الكهان : كانت في الجاهلية طائفة تدعى أنها تطلع على الغيب، وتعرف ما يأتي به الغد. وتزعم أن تباعها من الجن هم الذين يوصلون إليها المعلومات. والكهان جمّع مفرده كاهن وتابعه اسمه «الرُّئْيُ» (انظره). وتأتي قدسيتهم من كون أغبلهم يخدمون بيوت الأصنام. وأبرز وظائف الكهان لجوء العرب إليهم في معرفة أمرهم، واتخاذهم حكاماً في خصوماتهم ومتآفاتهم، ويستشيرونهم في كثير من شؤونهم السياسية والحربية والاجتماعية.

ويقصد الكهان من مناطق نائية، وأغلبهم في اليمن. وكتب الأدب تحكي أخبارهم

وتترجم لهم، وقد يبالغون في أوصافهم وقدراتهم؛ من ذلك أن «شِقْنَ بن الصُّبْع» كان شطر إنسان، وأن «سَطْبِعَ بن ربيعة الذئبي» لم يكن فيه من العظيم سوى جمجمته، وأن وجهه كان في صدريه.

كان الناس يقصدونهم ويسألونهم فيجيرونهم سجناً دالماً، وبالفاظ غامضة مبهمة غالباً. وقد هم من ذلك التأويل بحسب رغبة الساعي. وهو قلماً صرحاً أو وضحاً. ومن خصائصهم كذلك: كثرة الأقسام والأيمان بالكتاكيت والنجمون [إيهاماً بالطالع]، أو بالرياح والسحب [إيهاماً بوصول الأخبار]. وهذا السجع غير الامثال وإن تشابها في المعناية الأسلوبية.

ومن الكُهَان في الجاهلية: المأمورُ الحارثي كاهن بن الحارث بن كعب، وختافر الحميري، وعُزْيَ سلمة، يقول الجاحظ: «أَكَهُنُ الْعَرَبُ وَأَسْجَعُهُمْ سَلِمَةُ بْنُ أَبِي حَيَّةِ» وهو الذي يقال له عُزْيَ سلمة». ومن قوله: «وَالْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ، وَالْمَقَابُ وَالصَّفَّمَاءُ، وَاقِعَةٌ يَقْعَادُ، لَقَدْ نَفَرَ الْمَجْدُ بْنِ الْمُشَرَّأِ لِلْمَجْدِ وَالسَّنَاءِ». وهناك كاهنات كثيرات منهن: الشُّمَاءُ، وَالسُّمْدَيَّةُ، وَالزَّرَقاءُ، وَالزَّبَراءُ.

السجع المُتَوازِي: هو أن يرافق في الكلمتين الوزن وحرف السجع كالمحيا والمجرى، والقلم والسم. أو أن تساوى الفاصلتان في الوزن دون التقافية، نحو قوله تعالى: «وَتَمَارِقُ مَصْفُوفَةٍ وَرَازِيٌّ مَبْتُوَةٌ». ويسمى كذلك المتسارزان، وقد لا يعد من السجع.

سجع المختار: كان المختار بن أبي عبيد الثقفي لا يوقف له على مذهب؛ كان خارجياً، ثم صار ذيراً، ثم صار يدعو لمحمد ابن الحنفية، ويطلب بد المحسين. وتغلب على الكوفة وفضل الأفغيل. وكان يدعى أنه يلهم ضرباً من السجع لأمور تكون، ثم يحتال فيوقيها، فيقول للناس: هذا من عند الله، وقيل للمختار: إنك تقول أشياء فلا تكون! فقال: يمحو الله ما يشاء ويثبت عنده أم الكتاب. ومن أسبابه أنه قال ذات يوم: «لتزلزل من السماء نار دهماء، ولتحرقن دار أسماء». فذكر ذلك لاسماء بن خارجة فقال: أو قذ سجع بي أبو إسحاق؟ هو والله محرق داري. فتركه والدار وهرب من الكوفة. ذكره الشعراء كأبي تمام، وأخباره كثيرة (ثار القلوب).

السجع المرصَّع: وهو ما اتفقت فيه الفاظ إحدى الفقرتين أو أكثر في الوزن والتقافية أو تقاربها. مثل التوافق قوله تعالى: «إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، وَإِنَّ الْفُجَارَ لَفِي جَحَّمٍ». ومثال التقارب قوله تعالى: «وَاتَّبَاعُهُمَا الْكِتَابُ الْمُسْتَقِيمُ، وَهَذِهِنَّا هُمَا الصَّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ». ويسمى كذلك الترصيع.

السُّجُونُ المُطْرُفُ: وهو ما اتفقت الفاصلتان في التُّقْفَةِ واحتلّتا في الوزن كالرُّمِيمِ والأَمِمِ، نحو قوله تعالى: «أَلمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا وَالْجَيَالَ أَوْتَادًا».

السُّجُونُ فِي الشِّعْرِ: السُّجُونُ موطنُ النُّثرِ، وقد يجيءُ فِي الشِّعْرِ نادِرًا، وهو اتفاقُ الفواصل فِي تراكِيبِه كقوله:

فَنَجْنُونَ فِي جَزَلٍ وَالرُّومُ فِي وَجْلٍ
وَالبَّرُّ فِي شُغْلٍ وَالبَحْرُ فِي خَجْلٍ

سَحْبَانُ وَاثِلُ: من أشهر خطباء العرب في الجاهلية، أسلم في زمان النبي ﷺ ولم يجتمع به، وقد امتد عمره حتى عاصر معاوية وأقام عنده في دمشق؛ قيل إنه عمر قرابة مئة وثمانين سنة. كان إذا خطب توكل على عصاً، وسال عرقاً، كان لا يبعد كلمة ولا يُتحجج ولا يتوقف. كان يكثر من الحكم، ومن العبارات الفصيرة المزدوجة، حتى ضرب بفصاحة المثل.

سَحْرُ هَارُوتُ: يُنسب السحر إلى هاروت دون صاحبه ماروت، لأن الله بدأ به في محكم كتابه. وذكره الشعراء، منهم: بشار وابن المعتمر والصاحب بن عباد.

سَحِيمُ: عبدُ بني الحسحاس، قيل: اسمه حبة، ولقب سحيم لسودته، وهو مصغر أسمح ومعناه الأسود، اشتراه عبد الله بن أبي ربيعة. اتفقت المصادر على أنه جنبي. وهو شاعر مخضرم ولا تُعرف له صحبة، وقد تمثل النبي ﷺ بشعره في قوله: «كفى الشَّبَّ وَالإِسْلَامَ لِلمرءِ نَاهِيَا»، عاش حياة عابثة، لذا نجد في ديوانه ذكرًا لعدد من النساء، وصراحة في الجنس.

السُّخْرِيَّةُ: ١ - نوعٌ من الأسلوب الهازئ، الذي لا يُستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي؛ بعضه أو كله. بـأن يُتبع المتكلّم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال. وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على السواء، وقدّمه بشكل ساخر.

٢ - برع العرب في استخدام الأدب الساخر نثراً وشّعراً. ومن أبرز الشعراء في الأدب الساخر الحطيبة وابن الرومي. وفي النثر الفني الجاحظ في رسالة «التربية والتذويق» (انظرها).

٣ - أسلوب يُتبّعه الفلاسفة الإغريق على طريقة طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض ذكر شيء آخر. مثل سخرية سقراط في محاورات أفلاطون

التي تتميز بالظهور بالجمل والتظاهر بالغباء، بُعْثَةً وصوله إلى البرهان على رأيه. ومثلَ سخرية «جوفينال» (١٤٠ - ٦٠ م) الشاعر الرومانيُّ الساخر. واستخدم الأسلوب الساخر في العصر الحديث، وغدا تياراً ظاهراً قالبه النقد اللاذع، مثل «أناتول فرانس» و«برنارد شو». أما «جوناثان سويفت» فقد اشتهر بانتقاداته الموجعة اللاذعة الحادة.

سُدُّيْف: شاعر حجازي من أهل مكة متخصص لبني هاشم. عاصر السفاح العباسى، واستغلَّه في هجاء بني أمية. دفنه المنصور حياً لأنه تحربَ لمحمد بن عبد الله بن الحسن عليه.

السُّئُّر: ما يُودعه المرأة في قلبه ويجعله كالروح للبدن.

شرح العيون: كتاب ألفه ابن نباتة المصري (ت ٧٦٨ هـ)، شرح به رسالة ابن زيدون التي كتبها على لسان محبوبته ولادة بنت المستكفي وأرسلها إلى ابن عبدوس بعد أن حاول هذا أن يتزوجه إليها. وتضمنَتْ تهكمًا بابن عامر وهجاء. فأثرت الرسالة فيه واشتهر ذكرها في الأفاق. وتناولها ابن نباتة بالشرح والتوضيح. وترجم للشعراء الذين ورد ذكرُهم فيها، وللأنبياء الذين استشهدوا بأعيارهم. وقد بلغ عدد من ترجم لهم من الأعلام قرابة تسعين علمًا. ولم يقتصر في التعليق اللغوي وال نحوى، وذكر الشواهد الشعرية والثرية في مواضعها المناسبة.

السُّرُّد: هو عرض الحديث بتتابع وجودة، وفي الأدب هو بسطُ الحديث في أي عمل أدبي بسطاً عادياً من غير حوار. وهو أسلوب إن طال ملء القاريء.

وللسُّرُّد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه؛ فهو سرداً روائياً، وسرد قصصي، وسرد مسرحي. ويتختلف معناه من منهج نقدي إلى آخر؛ فهو عند البنّيونيين مثلًا يأتي بمفهوم الخطاب Discour أي الحديث.

سرعة البديهة: هو الإدراك اللماح والتبيير المناسب الخاطف بما يبعث على الدهشة والإعجاب مما لم يكن متوقعاً. ولا يؤتاهما إلا ذو الحيوة، والبراعة اللغوية. وقد تخطى اللياقة الأدبية المعقوله، ولكن يظل الإعجاب بادياً على المستمعين، والإقرار من وقعت عليه سرعة البديهة.

سِرْفَلْفُنس: من أدباء عصر النهضة الإسبانية، ومن أعلام الأدب الروائي في إسبانيا. عاش سرفانتس (١٥٤٧ - ١٥٩٦) حياة متواصلة الشقاء وسوء الطالع؛ فقد عمل صبياً عند أحد الكرادلة، ثم رحل إلى إيطالية حيث التحق بالقططعات الإسبانية العاملة هناك. ثم

عمل بحاراً في الأسطول الإسباني، وفقد يده في إحدى المعارك البحرية مع العثمانيين. وفي طريق عودته أسره القرصنة الجزائريون، وظل في الأسر خمس سنوات عاد بعدها إلى بلاده ليواجه الفقر والجوع، ثم رُمي بالسجن الإسباني ستين يوماً بسبب إضراعه بعض المال للأسطول.

وبعد خروجه من السجن نشر الجزء الأول من «دون كيشوت»، وكان له من العمر سبعة وخمسون عاماً، فلقي الكتاب نجاحاً عظيماً. ولما نشر الجزء الثاني عام ١٦١٥ عُمِّت شهرته. ما لبث المنكوب أن لقى حتفه في العام نفسه.
(وانظر: دون كيشوت).

السرقات الأدبية: هي أن يأخذ الشخص كلام غيره وينسبه إلى نفسه. وهي ثلاثة أنواع:
١ - التسخ، ويسمى انتحالاً، وهو أن يأخذ السارقُ اللفظ والمعنى مما بلا تغيير ولا تبديل، أو بتبديل طفيف.
٢ - المنسخ أو الإغارة: وهو أن يأخذ بعض اللفظ، أو يغير بعض النظم.
٣ - السلخ، ويسمى إلماماً: وهو أن يأخذ السارق المعنى وحده، فإن امتاز الثاني فهو أبلغ.

ويتصل بالسرقات الشعرية ثمانية أمور: الاقتباس. التضمين. العقد. الحل. التلميع. الابتداء. التخلص. الانتهاء. (وانظر المادة التالية).

السرقات الشعرية: هو بابٌ متسع جداً، وفي كشف بعضه صعوبة إلا على البصیر الحاذق، وفي كشف بعضه سهولة لا تخفي على الجاهل المغفل. وقد دخل موضوع السرقات في باب النقد، وعد من الموضوعات المهمة. وقد خاض القادة في هذا الموضوع منذ القرن الثالث الهجري؛ فابن قتيبة تعرض لذكر بعض السرقات للخطبيرة، وحسان، والراغبي، وغيرهم. ثم كثربت التأليف الخاصة به. فابن السكري (ت ٢٤٣ هـ) ألف «كتاب سرقات الشعراء وما اتفقا عليه» وذكره النديم. وكتب أبو الفضل طيفور (ت ٢٨٠ هـ) «سرقات البحترى من أبي تمام»، وألف ابن المعزت كتاب «سرقات الشعراء»، وابن كنasa (ت ٢٠٧ هـ) «سرقات الكمبث من القرآن وغيره»، ومهلل بن يموت «سرقات أبي نواس». وعشرات غيرهم.
ولا يكاد شاعر يخلُّ من السرقات منذ العصر الجاهلي كامرئ القيس وطرة.

والإغارة تكون على البديع من المعاني لا على المألف الجاري. وقد تكون السرقة كاملة لفظاً ومعنى، أو معنى دون لفظ، أو جانباً من المعنى، أو اختلاس، وإنما، أو عكساً لمعنى، أو نظم الشِّير، أو نثر الشعر (العملة).

السريالية: انظر: السريالية.

السرريع: أحد البحور العروضية الأصيلة، وتفعيلاته:

مستفعلن. مستفعلن. فاعلن مستفعلن. مستفعلن. فاعلن

سطريح الكاهن: هو ربيع بن ربيعة (ت ٥٧٢ م) من أشهر كُهان العرب في الجاهلية، من بني غسان ومن المعمريين. وكان من أبرز حكمائهم، وعمن يحکمون إليه. كان دائماً منبطحاً لا يقدر على قيام أو قعود، وشبيهاً بالشقّ. يروى أنه لم يكن فيه عظم إلا جمجمته. مات في الجابية بُعيد مولد الرسول ﷺ.

سعد: صنم تعبد له العرب كان بساحل جُدَّة على شكل صخرة طويلة، وتقىسه هذيل، وكان لمالك وبملكان ابنَي كنانة. يروى أن رجلاً منهم أقبل بابل له ليقفها عليه. يتبرّك بذلك فيها. فلما أدنها منه نفرت منه، وكان يُهرقُ عليه الدماء، فذهبت إلهه في كل وجه وتفرقَت عليه، وأسفَفَ فتناول حجراً فرماه به وقال: «لا باركَ فيك إلهًا! انفرَّتْ على إبلي». ثم خرج في طلبها وهو يقول:

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا فشتّنا سعد، فلا نحن من سعد!
وهل سعد إلا صخرة بشوفة من الأرض، لا يدعُ لغيره ولا رشد

(كتاب الأصنام)

سعد العشيرة: وإنما قيل له سعد العشيرة لأنَّه كان يركب في عشرة من أولاده الذكور، فكانه منهم فيعشيرة. فصار مثلاً للرُّجل يستكثِرُ بابنه وعشيرته ويتعزّزُ بهم.

سعدى الشيرازى: اسمه مُشرف الدين مصلح بن عبد الله، منسوب إلى سعد بن أبي بكر. كاتب كبير وشاعر مشهور من أهل شيراز بإيران في القرن السابع الهجري. كان أجداده رجال دين. درس سعدى مبادئ علومه في بلده، ثم انتقل إلى بغداد ودرس في المدرسة النظامية. ومن ثم راح يطوف في بلاد العرب في الحجاز وشمال إفريقيا، وفي الشام أسرة الصليبيون فافتداه تاجر حَلَبِي. ولم يطلب له المقام في حلب فعاد إلى بلده شيراز يؤلّف وينظم. أشهر مؤلفاته «گلستان» أي روضة الزهار، تُرجمت إلى العربية

والى غيرها. وله شعر فارسي وشعر عربي فيهما الحكمة ورثاء الممالك والتربة والنصع والغزل.

السفر: الكتاب، وقيل: الكتاب الكبير. وهي من الألفاظ العربية القديمة لوجودها في أغلب اللغات السامية، وهو جزء من التوراة. والسافر: الكاتب، والسفرة: الكتبة. وقد وردت في القرآن.

سفر الكياسة: كتاب يعرّف سلوك الأشخاص وأسلوب الحياة بشكل لائق، ويشرح واجبات الشخص المهذب. كان مثل هذا السفر معروفاً في القرون الوسطى بطالمه من ينوي الخدمة في البلاد. ويأخذ عادة شكل حوار حول آداب الباقة، وكيفية مخاطبة السيدات في البلاط ومسؤوليات المشرف على البلاط. ثم صار من الكتب التهدبية في حسن المعاملة، وآداب المعاشرة، والكياسة في الترحاب.

السفسيطائية: تيار فكري في فلاسفة إغريق جواليين، من غير أن يكون لهم مذهب معين أو طريقة موحدة، ولكن أصحابها يركّزون على المحاكمات المنطقية من غير أي اعتبار للمعتقدات السائدة. وهي تتمثل في الجدل للإيقاع بالخصم عن طريق الخداع وتغليط الخصم وإسكاته. ومن السفسطائيين الإغريق: «هيبیاس» و«هیبوداموس».

السفسيطة: مغالطة الخصم بمحاكمة عقلية مقبولة ظاهراً، ومغلولة واقعاً، قياسها فاسد، وتمويهها خادع. هدفها التغريب بالمستمعين بما يمتلك أصحابها من براعة ونقاوة. ولم تكن السفسطـة معروفة عند المفكرين المسلمين، لكن علماء الكلام أفادوا منها من غير أن تلقى تشجيعاً منهم وهي المصطلح قبلها اليوم واحد.

سقراط: أعمق فلاسفة اليونان تأثيراً في الفكر اليوناني، عاش بين ٤٧٠ - ٣٨٩ ق. م تقريباً. وهو الحدُّ الفاصل في الفلسفة اليونانية. كان من السفسطائيين، يُتبع في حواره مع خصمه منهج التوليد. وقد أثّرهم بإفساد عقائد الشّباب. وهو لم يترك أثراً، ولكن نقل تلميذه أفلاطون بعض محاوراته.

سقراطي: مصطلح يشير إلى سقراط الفيلسوف اليوناني الأثيني، يعني التهكم معنًّا تحاورهًّا بأسلوب سقراط التهكمي، عن طريق البدء بالجهل بهدف إلحاق الهزيمة بالخصم، ويطرح الأسئلة المؤدية للوقوع في الخطأ.

بسقط الرُّند: هو مجموع القصائد التينظمها المعربي في الطور الأول من حياته، ضمُّ فيها الشعر الذي قاله حتى بُعد رجوعه من بغداد، كما أنه أضاف عليها بعض قصائدته التي

قالها في آخريات أيامه. ولم يرتليها ترتيباً تاريخياً أو فنياً، بل دمجَ فيها المديح بالوصف، والنسب بالرثاء، ويمكنا تقسيم قصائده فيه إلى ثلاث أحقاب زمنية؛ أولاهما طور الصبا حتى سن العشرين سنة ٢٨٣ هـ. وثانية طور الشبيبة ويمتد حتى سنة ٤٠٠ هـ. وأخراها طور الكهولة الذي ينتهي بموته. ويلاحظ في أغانيها طابع المبالغة والتتكلف وضعف المعنى والأسلوب، كما يُلحظ فيها كله بالصنعة. إلى جانب قصائد تخلو من الصنعة ولا تخلي من الجودة والإبداع. أما شعر الطور الأخير فيتجلى بوضوح؛ فنراه يتشدد بتقليد المتقدمين، وتبرز عواطفه صادقة، ويخلو شعره من الخمر والهجاء والغزل بالغلام. أما مدحه فكان لترويض القلم على تناول المعانى. على أن الصفة العامة إكثاره من ذكر السيف والرمي والدرع، وإقباله على وصف الضواري والطير، والنجوم والأفلاك. كما أن علامات الحاده هنا لا نراها جريئة كما في لزومياته.

الـ ديوانه سنة ٤٩ هـ، وضم أكثر من ثلاثة آلاف بيت. وله عليه شرح أسماء «ضوء السقط». ولما كان شرحة غير وافية فقد أضاف عليه بعضهم، وأصلاحه وأسماء «تنوير سقط الزند». وإنما أسمى المعري هذا الشعر بذلك لأنه أنشأه في شبابه، فشبّه شعره بالنار، وطبعه بالزند الذي يقبح به النار، وجعله سقطاً لأنه أول ما يخرج من الزند.

سکوت: سير والتر سکوت (١٧٧١ - ١٨٣٢) شاعر وروائي إنكليزي، بدأ حياته الأدبية بجمع شعر بلدته الشعبي ونشره بكتاب. ثم ألف بعض الروايات والقصص والقصائد فلقي نجاحاً كبيراً. تسمّ قصصه بروح الفروسيّة ذات الطابع الروماني، فُقدّ من أشهر الرومانسيين وإن لم يكن منهم. من كتبه «إيفانهو» و«الطلسم».

سلالسل الذهب: انظر: البحترى.

سلامان وأبسال: هما - عند ابن سينا - أخوان، وأبسال أصغر من سلامان وقد عاشت زوجة سلامان لجماله وعفته، فاختلت الزوجة بأبسال يوماً وأبدت له هياتها. لكن أبسال نفر منها ولم يطاعنها. فطلبت من زوجها أن يزوج أخيه أبسال من اختها. وقد أكتمت اختها أنها لم تزوجها أبسال إلا لتشاركها فيه. وفي ليلة الزفاف دخلت زوجة سلامان على أبسال وأخذت تعاشقه في جنح الظلام على أنها عروسه. فأبرقت السماء، فأبصر أبسال زوجة أخيه بين ذراعيه، فذعر وهرب منها. ورجا أحداً أن يلجمه في جنده لرغبة في الحرب. فغاب عن بلاده حيناً ظنّ أن زوجة أخيه تبكيه وستّه. لكنه ما إن عاد حتى

عادت إليه تغازله . فهرب ثانية إلى ساحة الزوجة . وحين يشت الزوجة من حبيها أوعزت لجده أن يخذلوه في الحرب . ففملوا ، فظفر به أعداؤه فجرحوه ، وتركوه مُلقى على الأرض . فعطفت عليه مرضع من الحيوانات الوحشية فأرضعته فانتعش .

ثم إنه عاد إلى أخيه فأكرمه وعاقب الجنرال الذين خذلواه . وأخيراً تمكنت زوجة سلامان من الاتفاق مع الطباخ على أن يدس السم في طعامه ، فمات . فاعتزل سلامان العرش حزناً عليه ، وأخذ يتبعّد ربه . فأطلاعه الله في آناء عبادته على كُلِّ الحقيقة ، فعاد إلى قصره وقتل زوجته وطابخه .

يرمز سلامان إلى النفس الناطقة ، وأبسال إلى العقل النظري ، وامرأة سلامان إلى القوة الأمارة بالشهوة والغضب ، وعشيقها لأبسال محاولتها تخفيّر العقل لها . وإيمان أبسال هو سُمُّ العقل ، وأخت الزوجة هي نظائر القوة البدنية من النورانيات . والبرق اللماع هو الخطفه الإلهية التي تسعن للإنسان من حين إلى آخر . . . إلى غير ذلك من الرموز .

والقصة كاملة غير معروفة حتى الآن ، وموجزها هو المتبقي منها . ويدرك أن حنين بن إسحاق ترجمها عن اليونانية ، وتناولها ابن سينا تناولاً صوفياً رمزاً ، ويقول ابن سينا : «وإذا قرع سمعك في ما يقرعه ، وسرد عليك في ما تسمعه قصة لسلامان وأبسال فاعلم أن سلامان مثل يضرب لك ، وأن أبسالاً مثل ضرب درجتك في العرفان إن كنت من أهله ، ثم حُلَّ الرمز إن أطقت ». ولعله جعل سلامان رمزاً لأدم وأبسال رمزاً للجنة . والمقصود من آدم النفس الناطقة ، ومن الجنة درجات سعادته .

وتأتي قصة سلامان وأبسال في الشهرة دون «حي بن يقطان» . وقد تأثرت الأدب العالمية بها كما تأثرت بحني بن يقطان ، فأعاد الأباء هذه القصة بقوالب أخرى ورموز معايرة . ولعل عبد الرحمن الجامي الشاعر الفارسي (ت ٨٩٨ هـ) أقدم المتأثرين بها وأشهرهم ؛ فقد وضع قصة شعرية عنوانها «سلامان وأبسال» نهج فيها الرمز على غرار ابن سينا ، وعلى غرار قصة حنين بن إسحاق من حيث الفكرة . وأورد ابن الأعرابي قصة رجلين ؛ أحدهما مشهور بالخير اسمه سلامان ، والأخر معروف بالشر يدعى أبسال .

سلالماء : شاعرة مغنية (ت حوالي ١٣٠ هـ) قالت الشعر وحذقت بالغناء ؛ أخذته عن معبد وجبلة . كانت من جواري يزيد بن عبد الملك المفضلات بعد حباتة . ذكرها أبو الفرج في أغانيه .

سلامة الحجازي: (١٨٥٢ - ١٩١٧) أشهر المغنين المسرحيين في مصر، والفنان والممثل بطبيعة، فدخل في مسرح فرح الدمشقي، ثم أسس فرقة لنفسه أدخل فيها الغناء والألحان مع التمثيل. وكان في بده حياته منشداً في حلقات الذكر.

السلب والإيجاب: هو أن يقصد المتكلم تخصيص شيء بصفة فينفيها عن جميع الناس، ثم يثبتها له مدحًا أو ذمًا. فالصلح كقول الخنساء:

وَمَا بَلَغْتُ كُفْ اُمْرِي وَمُتَنَاهِلٌ
مِنَ الْمَجِدِ إِلَّا وَالَّذِي نَلَّ أَطْوَلُ
وَلَا بَلَغَ الْمَهْدُونَ لِلنَّاسِ مِدْحَةٌ
وَإِنْ أَطْبَرُوا إِلَّا الَّذِي فَيْكَ أَفْضَلُ
وَاللَّذُمُ كَقُولُ بَعْضِهِمْ :

خَلَقُوا وَمَا خَلَقُوا لِمَكْرُمَةٍ
فَكَانُوهُمْ خَلَقُوا وَمَا خَلَقُوا
رُزَقُوا وَمَا رُزَقُوا سَمَاحٌ بِدِ
فَكَانُوهُمْ رُزَقُوا وَمَا رُزَقُوا
(جواهر البلافة)

السلسلة: نوع من البحور المستخدمة الذي تدخله بعض الألفاظ العامية، ينظم بين بين، وقوافي كل بين واحدة عدا الثالثة فتحاً، وتسقط حركة الإعراب من آخر الكلمات. وهو شبيه بالدويسي، ولكن دونه الشدة، وسرعان ما انقرض. وشواده قليلة، منها:

إِلَّا وَرْمَانِي مِنَ الْفَرَامِ بِأَرْجَانِ
بِإِيمَانِ هَفَّتْ نَسَمَةُ الدَّلَالِ بِمَالِ

السلفية: نزعة إصلاحية تدعو للعودة إلى مناهج السلف الصالح، وتحض على التمسك بالسنة. وتتخذ من مؤلفات ابن تيمية وابن الجوزي مسلكاً. وتعتبر الحركة الوهابية في السعودية والكويت، والفرانصية في الهند ممن يتحمّس لها.

سلك الدُّرر في أعيان القرن ١٢: ألفه محمد خليل بن علي المرادي (ت ٢٠٦ هـ - ١٧٩١ م). ترجم فيه لأعيان القرن الثاني عشر، واعتمد في الترجمة لهؤلاء - شأن سابقه - على ما قرأه عن هؤلاء الأعلام في كتب غيره، وعلى ما سمعه من الشيخوخ والثقة، وعلى ما ينفعه به بعض من كاتبهم من البلدان البعيدة التي لم يستطع زيارتها. ولا تختلف طريقة المرادي في الترجمة لأعلامه عن طرق المصنفين السالفين أمثال: العسقلاني، والسعدي، والغزوي، والمجمبي.

طبع الكتاب طبعة غير محققة بدار الطباعة الكبرى بيولاق بالقاهرة عام ١٠٣١ هـ،
وطبع مصوّراً عن هذه الطبعة في مكتبة المثنى بغداد.

سلم الخاسرو: هو سلم بن عمرو بن حماد (ت ١٨٦ هـ) شاعر خليع ماجن من أهل البصرة، من الموالي. سكن بغداد وصار راوية بشار وتلميذه. وأخباره مع بشار وأبي العتاهية كثيرة. مدح المهدى والرشيد، وشعره رقيق رصين. قيل: لقب بالخاسر لأنه ورث مالاً عن أبيه فأنفقه على اللهو، أو لأنه باع مصحفاً وشتري بشمنه طبروا.

السلوك: هو تهذيب الأخلاق ليستعد العبد للسلوك، بتهذير نفسه من الأخلاق النميمة مثل حب الدنيا والجاه، ومثل الحقد والحسد، والكبر والبخل، والعجب والكذب. والغض على الأخلاق الحميدة كالعلم والحياء والرضا والعدالة.

السلبية: هي قوة فطرية تظهر في الإنسان من غير كسب أو علم أو تقليد. وهي الطبيعة والفطرة. فالشاعر البارع ينظم بالفطرة، والخطيب المقصوع يخطب بالسلبية، من غير أن يعرف أولهما الأوزان وثانيهما اللغة. وكثير من العباقرة في الفن كانوا فساقين بالسلبية. فالسلبية موهبة كامنة في النفس تتبع من العبرة في كل ميدان.

سليك المقائب: شاعر جاهلي اسمه سليك بن السلكة السعدي، منسوب إلى أمه سلطة وكانت سوداء. أحد أغبرية العرب ومحجوباتهم وصعاليكهم. وكان له بأس ونجدة وكان أذل الناس بالأرض وأجودهم عذراً على رجليه. وكان شعره بذرياً جزاً. لقب بذلك لأنه أسود وأمه سوداء كمعترة وأمه.

السليك بن السلكة: انظر: سليك المقائب.

السمّر: والجمع أسمار، وتعني المحادة والمنادمة ليلاً. ويفضل في قصص السمر أن تكون خارقة للطبيعة، أو أخبار البطولات والغزوارات. والسامر: هو الذي يحدث القوم ليلاً، وتنطلق «سامر» على المتحدثين ليلاً؛ أي بالمعنى والجمع.

السمط: انظر: الموشح.

السمططية: انظر: التخبيس.

السموعل: هو السّموعل بن عاديّة صاحب قلعة تيما التي عرفت بتيماء اليهودي، وهو المعروف بالأبلق الفرد. كان كريماً مضيافاً، ويروى أن امراً تقيس التجا إليه وأودعه

دروعه، فقتلوا ابنه على مرأى منه ولم يسلمُهم الدروع. وهو شاعر جاهلي وله ديوان صغير مطبوع.

السُّفَاد: ١ - نوع من الغناء في العصر الجاهلي، ثقيل ذو ترجيع كثير النغمات والنبرات. ولعله النوع الذي كان يقترن بعض الآلات الموسيقية (معجم المصطلحات)

٢ - عيبٌ عروضي من عيوب القافية، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات. وهو أنواع، هي:

سِنَاد الإشْبَاع: وهو اختلاف حركة الحرف بين الروي وألف التأسيس، والذي يُدعى الدخيل في بيتهن متاليين. علمًا أن التأسيس أللّـ بينها وبين الروي حرف واحد صحيح.

سِنَاد التَّأْسِيس: من عيوب القافية، وهو تأسيس بعض أبيات القصيدة أو القطعة دون بعضها الآخر (وانظر التأسيس).

سِنَاد التَّوْجِيه: من عيوب القافية، وهو أن تختلف حركة الحرف الذي قبل الروي الساكن (أي المقيد).

سِنَاد الْحَدَو: من عيوب القافية، وهو أن تختلف حركة الحرف الذي قبل الحروف، أي حرف مذ قبل الروي، بين بيت وآخر في القصيدة.

سِنَاد الرُّدُف: من عيوب القافية، وهو ردف أبيات من القصيدة دون غيرها.

السُّسْتُوح: انظر: السرقات الأدبية.

سِنُّ الْجِسْل: من كلام العرب في التأيد: لا أفعل ذلك أو يسقط سِنُّ الحل، وهو ولد الضب، وهو لا يسقط له سِنُّ. أي: لا أفعل ذلك أبدًا. وقال الأصممي: العرب تضربُ المثل في الطول بعمر الضب. وتعده من الحيوانات الطويلة الأعمار كالحية والسر، فتقول: لا أفعل ذلك، ولا يكون هذا عمرَ الضبْ وسِنُّ الجسل. ويبلغ الحسل مئة سنة، ثم يسقط سنه، فحيثئذ يسمى ضبًّا. فالجسل: ولد الضب. ونُصِيبَ على الظرفية الزمانية (ثمار القلوب)

السُّمَد: ذكرنا في «التدوين» أن الحديث أول ما دُون، لأنه كان يُطلب للعمل به. ولما بُعد العهد عن زمان الصحابة وخيرة التابعين كان لا بدًّ من معرفة حامله للتحقق من عدالته قبل معرفة الحديث نفسه، وبالتالي عُمِّنأخذ الحديث، إلى النبي. فالستُّور: سلسلة

الرواة الذين نقلوا الحديث واحداً عن واحد إلى رسول الله. أما الإسناد فهو إضافة الحديث إلى قائله. وقد يستعمل الإسناد في مقام السندي. ودخل السندي في روایة الأدب والأخبار وأيام العرب، وهذا أمر طبيعي عند العرب.

سند الحديث: سلسلة الرواة الذين نقلوا الحديث واحداً عن واحد.

السندياد البحري: بطل الأسفار البحرية والمغامرات الأسطورية. ورحلاته السبع مذكورة مفصلاً في «ألف ليلة وليلة».

السنسكريتية: أعرق لغة في شبه القارة الهندية، وواحدة من المجموعة الهندية أو أوروبية، وهي اللغة التي اكتشف الأوروبيون في عصر الاستعمار الآسيوي أنها من جذور لغتهم، ومن مقارنتها باللغات الأوروبية نشأ علم اللغات الأوربي. عرفت في الهند منذ القديم وكتب بها أدبهم وكتاباتهم المقدسة. وأقدم ما وصل إلينا منها كتاب «الثيدا» الذي يرجع إلى حوالي القرن العاشر ق. م. وفيها أصول الفاظ قديمة في الفارسية، والكردية، والأرمنية، واللغات الغربية. أقرب لغة إليها اليوم اللغة «الكُجْرانية».

سيفان: معماري رومي، بني قصر الخورونق في الحيرة للنعمان بن المنذر. ويرى أن النعمان خشيَّ أن يبني سينمار قصراً مثلاً أو أجمل منه لأمير آخر، فامر بأن يُرمي من أعلى القصر. فذهب قتلَه مثلاً، فقالوا: «جزاء سِنْمَار».

الستة: لغة العادة. وشريعة: مشتركة بين ما صدر عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير، وبين ما واظب النبي ﷺ عليه بلا وجوب. وهي نوعان: سنة هدى، ويقال لها سنة مؤكدة كالاذان والإقامة، والسنن الرواتب، والمضمضة، والاستشاق على رأي. وحكمة كالواجب المطلبة في الدنيا، إلا أن تاركه يعاقب وتاركها لا يعاقب. وسنن الزوائد كاذان المنفرد والسواء، والأفعال المعهودة في الصلاة وفي خارجها، وتاركها غير معاقب.

السوداوية: نظرَة سوداء تشاؤمية إلى الحياة تؤدي إلى اضطراب في النفس وذهول في الأحكام. وإذا برزت في الكتابة دلت على الكآبة والقلق والتشاؤم، وهذا مما يدعى بداء العصر.

السؤال البلاغي: هو السؤال الذي يسأله المرء ولا يحتاج إلى جواب، لأنَّه يقرُّ حقيقة بدائية. ويقصد به الأديب في عمله الأدبي لإثارة الحركة والإيقاع في نفس القارئ أو المشاهد. وعرضُ السؤال البلاغي أوقعَ من عرض الكلام عرضاً سريداً.

سُور الذئب: شاعرً جاهلي لم يُعرف إلا بهذا الاسم. وربما لُقب بذلك لأن الذئب افترسه فتركه حيًا. وال سور: بقية الشيء.

سورة الانفعال: المعاناة والم مقابلة، وتبدو في الكتابة مصورة حائل البطل ثالثاً جائشاً.

السوريةالية- Surrealism: نزعة أدبية متطرفة، تدين بالحركة المطلقة، والفارق الواقعية، والخروج على كل عرف وتقليد. وهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجاربة، وتحتقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها. وتسخر من العقل والمنطق، وجل إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات اللاشعور والتأثيرات الماضية. فالسريالية إملاء للذكرا دون رقابة العقل. وبعيداً عن كل اهتمام فني أو أخلاقي. من أهم أعلامها الفرنسي «أندريه بريتون» صاحب كتاب «بيانات السوريةالية». ومن دعائهما في فرنسة: رامبو، وفي إنكلترا: «أفيد جاسلوين». وقد تأثرت السريالية بسيكولوجية فرويد وفلسفة هيغل. وشعراؤها يستعملون تجاريهم الشعرية من الحكم واللاشعور، دون اهتمام بالواقع الموسيقي، ولا بنظام الكلمات والتفقيبة؛ فهم هنا يعارضون أصحاب التزعة السريالية.

وقد يشأه مذهبهم مذهب أهل الطبع في الشعر العربي، الذين يرسلون شعرهم إرسالاً عفو الخطأ والقريحة. ويظهر عند الشعراء العرب من أمثال: كامل أمين، وكامل زهيري. ومن أعلام السوريةالية في سوريا أورخان ميسن وعلى الناصر.

سوفوكليس: مؤلف درامي إغريقي (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م)، وشاعر قاد جوقة أناشيد النصر ولما يبلغ السادسة عشرة. حاز الجائزة الأولى ثلاثة مرات في عمره. كان مجدد العمل المسرحي؛ فهو الذي جعل الممثليين ثلاثة، واهتم بالجزء التمثيلي، وامتنع عن كتابة الثلاثية (تريلوجيا). وعني برسم المناظر. ومن أشهر مسرحياته «أوديب ملكاً» و«أنتيغونا»، وامتازت جميعها ببروعة الحوار.

السوفوكليسي: نزعة أدبية تتسمى إلى سوفوكليس الدرامي، ظهرت في عصر النهضة، واتخذت أعماله قدوة للعمل الأدبي على الروح الإغريقية.

سوق عكاظ: ١ - هي أعظم أسواقهم، اتجهت سوقاً بعد عام الفيل بخمس عشرة سنة (٥٤٠ م). وبيت في الإسلام إلى سنة ١٢٩ هـ حين نهبتها الخوارج العوروية. وعكاظ نخل في وادين: نخلة والطائف. وكانت تحضره قبائل العرب كلها لأنها

متوجههم إلى الحج الأكبر. فتقوم أسواقهم وفيها يتناشدون ويتناجحون. وكانت تقام في ذي القعدة فأسواق العرب تجارية وأدبية معاً.

فمن كان له أسيئر يسعى في فدائه، ومن كانت له حكومة ارتفع إلى الذي يقوم بأمر الحكومة. ثم يقضون بعرفة مناسك الحج، ثم يرجعون إلى أوطانهم بما حملوا من بضائع، وما سمعوه من قصائد الشعراء وخطب الخطباء (آداب الرافعي).

٢ - السوق لغة: موضع البضاعة والأمتعة، سُميّت بذلك لأن التجارة تجلب إليها، وتساق المبيعات نحوها، وهي كلمة تؤثّر وتذكر. أما كلمة «عكاظ» فدعي السوق بها لأن العرب كانوا ينماذرون فيها، أي يتغاضرون، ولأن العرب كانت تجتمع فيها، فيمعكظ بعضهم بعضاً بالمخاخرة. وكانت هذه السوق نخلة تقوم على سهل كبير عرضه عشرة أميال إلى الجنوب الشرقي من مكة، وعلى مسيرة ثلاثة أيام منها ويوم واحد من الطائف. وكانت عكاظ قرية لا تكاد تستأهل الذكر، وكانت تخلو من السكان إلا في وقت انعقاد السوق. وهي قديمة لأن عمرو بن كلثوم شهدتها، ولأن حرب الفجارة جرت بسيّها. وظلت عامرة إلى ما بعد ظهور الإسلام، ولكن اشتغال المسلمين بالحروب والفتح أضعف من شأنها، فورث «اليربَد» مكانها.

٣ - لم تكن سوق عكاظ وحدها في الجزيرة، ولكنها لا يمكن تحديد عددها، وربما بلغت الشتي عشرة سوقاً كما يرى ابن حبيب. وأهمها: عكاظ، خير، ذوالمجاز، مجنة، مبنى، حجر البماماة، هجر البحرين، الروض، المشتر، جباشة، دومة الجندي. **السوقى**: كل شيء مبتدىل، ولا يعبأ بالثقافة والتهدىب، ومنسوب إلى السوق، أي كل شيء شعبي.

السوناتا: قصيدة مؤلفة من أربعة عشر بيتاً، ذات طراز خاص في ترتيب القوافي. ابتدعها شعراء الطليان الپروفانا. وتعبر هذه القصيدة عن فكرة خاصة، أو عاطفة مفردة كاملة. وتعني كلمة «سوناتا» الصوت باللاتينية.

تطورت السوناتا في إنجلترا في بواكير عصر النهضة على يد «لتينبر»، وبعد أن حظيت بالرقي انتقلت إلى فرنسة في القرن ١٦، ومنها إلى إنكلترة، متابعةً ازدهارها. ومن أشهر ناظمي السوناتا: دانتي، شبكتسبر، سبنسر، ميلتون.

سويفت: هو جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) أعظم الكتاب الإنكليز الساخرين، من

أصل إيرلندي. اشتهر بكتابه **«رحلات جليفر»**، وهي قصة خيالية شرحتها في الراء.
(انظر: رحلات جليفر)

السياق: مجرى أحداث عمل، أديبي وثيق الترابط، يسهل عملية ربط الكلام وبناء النص بناء محكماً، في بدئه وخاتمه والجحكة بينهما. وإذا اقتطع من السياق كلام بدا في غير مكانه، حتى إذا أعيد إلى مكانه من النص بدا مهمها ورباطها للفرقات. وكثيراً ما يكون الكلام غامضاً، ولكنه يفهم من السياق، أي من سير الأحداث سيراً منسقاً.

السيد: مسرحية ألفها الشاعر بيير كورناري (١٦٠٦ - ١٦٨٤) من خمسة فصول، ومُثلت عام ١٦٣٦. أصل المسرحية قصة إسبانية تحكي أخبار الفروسية التي جرت حروبها بين العرب والإسبان. وجعل المؤلف عنوانها عربياً لربط الغرب بالشرق.

وقبل الحكم اشتراك رودريك بحرٍ داهمت الحدود فانتصر واستحق لقب السيد.
وحين حاولت شميين أن تستعيد قصبة الثار تذكرت أنه حبيبها، فبارك الملك الزواج
السعدي.

وهكذا يتبيّن أثرُ الشخصية العربيّة في الأدب الغربيّ، وفضيلُ الواجب على الحبِّ. ولعلَّ أفضلَ ما في المسرحية ذلك «المونولوج» الصراع الداخلي الذي أثاره الروح الإنسانية في نفسيِّ البطلين.

السيد الحفيري: هو أبو هاشم إسماعيل بن محمد، من نسل مقرئ الحميري (ت ١٧٣ هـ)، من أهل بغداد. كان جميلاً جسماً أشتبه ذا وفراً، جميل الخطاب. كان والداه خارجياً على مذهب الإياصية، فانتقل إلى الكيسانية. يقول بترجمة محمد ابن الحتفية وهو شاعر مطبوع مجید ومكث، ومن مخضري الدولتين. مدح الحسين وهجا الصحاوة وعاثة ومن أجل ذلك هجر الناس شعره.

سعید درویش: عاش بين ١٨٩٣ - ١٩٢٣ ، من كبار الملحنين في مصر. كان في أول أمره

قارئ قرآن، ومنشداً للأناشيد الدينية والموشحات. قدم سوريّة وأخذ عن أقطاب الفن. ثم شغلَ الشّرق بالحانه وأدواره وأناشيده. وله روايات غنائية عديدة، أشهرها «شهرزاد» و«المشرفة الطيبة».

السُّيُّورِيَّة: مصطلح يدلُّ على سيرة الحياة، أو ترجمة الحياة. وهي عبارة عن ترجمة حياة أحد الأعلام، وأهم السير «سيرة ابن هشام»، وسيرة الملوك. وقد تكون ترجمة المؤلف نفسه. وهي في الأدب تدل على «السلوك» و«أسلوب حياة» و«الترجمة». ويرز هذا المصطلح في تراجم البطولة والفروسية في المصور الإسلامي المتأخر نوعاً من القصص الشعبي، منها «سيرة سيف بن ذي يزن»، و«سيرة الأميرة ذات الهمة» و«سيرة الظاهر بيبرس». وهي اليوم فنًّا أدبي من الأجناس الأدبية التي تحكى حياة الأدباء والأعلام، وتروي نوعاً من القصص المعتمد على المذكّرات.

سيرة بني هلال: من القصص الشعبية العربية التي تروي ملامح بطولية فاخرة، المكتوبة شعراً ونثراً، حول هجرة بني هلال من اليمن إلى نجد، ومن نجد إلى شمال إفريقيا حيث جرى صراع مميت بينهم وبين الزناتي خليفة في تونس. وهي مؤلفة من مرحلتين: الأولى ذهاب البطل أبي زيد مع لفيف من أهله لكشف المنطقة، حيث يؤسرون، ثم يهرب أبو زيد لطلب النجدة من أهله. وتسمى هذه المرحلة الريادة. والمرحلة الثانية يصل فيها بني هلال، وبعد صراعات دامية يدخلون إلى المدينة تونس. وتستمر مسيرتهم حتى يصلوا إلى فاس، وتسمى هذه المرحلة التغريبة.

الرواية طويلة جداً، وفيها مواقفٌ تاريخية صحيحة إضافة إلى الخيالات، والبطولات، والحب. وهي من المصادر المهمة في الأنساب العربية، والمواقوف، والمشاهد في نجد، ومصر، وتونس، والمغرب. وتصوير بالغ الروعة بين البطل أبي زيد، والخصم العنيد الخليفة زناتي.

السيرة الذاتية: سردٌ قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حاله، وما يعيش حاله من معضلات وشدائد، محاولاً تتابع الأحداث زمنياً وأهميةً. وهو في السيرة الذاتية لا يذكر إلا ما يشاء ذكره عن حياته، وما يريد أن يوضحه عن الناس حوله. ويتمكن الكاتب أن يتبين طريقة المذكّرات اليومية، والتفصيل في الحكايات والأخبار بالقدر الذي يشاء. وتختلف السيرة الذاتية عن الترجمة الشخصية، في أن الأولى يكتب المؤلف نفسه حياته، أما الثانية فهي أنه يكتب عن غيره. وهي غير اليوميات لأنها تسجل كل شيء.

ومربطة بالزمان بدقة، ويضطر فيها إلى تقطيع الخبر بحسب تواليه . وهي أفضلُ هذه الأنواع الثلاثة فنياً.

سيرة سيف بن ذي يزن: رواية شعبية بطليةً أسطورية ، تحكي شجاعة الأمير سيف في اليمن وطرده لاستعمار الأحباش بالاستعانا بالفرس . وهي ذات دور قومي كبيرٍ في حرب العرب الجنوبيين وطرد الدخلاء . ويدو أنها كتبت في عهد المماليك في مصر لكثرة ذكر الواقع المصري . وتمتاز بكثرة الخيال، وتدخل السحر، والأرواح ، والأساطير . وطبعت في سبعة عشر جزءاً . وهي مما يرويها المحدثون والشعراء في السهرات العامة

سيرة الظاهر بيبرس: رواية شعبية مصرية تروي قصة فتى مغولي مملوك اسمه محمود، قدم مصر وخدم لدى الملك الصالح أيوب، وشجر الدر، وأبيك التركمانى . إلى أن ظهر بطلاً باسم الظاهر بيبرس، فحارب الصليبيين وانتصر عليهم . كما حارب المغول في معركة عين جالوت وغلبهم مع الأمير قطز . ويسترسل المؤلف في قصة الحشاشين والقذاوية الذين يغتالون الزعماء وهم سُكاري بفعل الحشيش .

ويرى في زمانه بطل الصليبيين واسمه «جوان»، الذي قدم البلاد الإسلامية يزي أحد علمائهم . وجرت الواقعة بين الطرفين بسجالاً . وإلى جانب بيبرس ظهر بطل مسلم آخر هو «المعروف» الذي تزوج من «مريم الزناربة» بعد أن أسلمت، وكان أبوها من ملوك النصارى . وكان الراوي يرويها بنوع من التمثيل الصوتي والحركي المناسبين ، ومع الربابة أحياناً . وشخصية بيبرس، وبطولته، وحياته، والحروب التي قام بها وحقن لل المسلمين نصراً هي التي أوحى لقصاصـ بها .

سيرة عفتة: عترة بن شداد أحد كبار الأبطال في الجاهلية . فقد كان أبو الفوارس عترة شاعراً جاهلياً فذاً، وبطلاً يُحسب له ألف حساب . أحبّ عبلاً ابنة عمِّه، وعاني كثيراً من هذا الحب . هذه الأخبار والمشاهد أوحى للرواية والقصاصـ أن يدونوا قصة شعبية، يستجرونها على أرضية واقعية مع كثير من الخيال، بأسلوب سهل يدعى الشعر المثور، حوالي عشرة آلاف بيت .

تبدأ القصة في قلب الجزيرة، وقبل أن يولد الفتى الأسود، وتُنسَع رقعتها المكانية لتشمل زيارات للهند، ومصر، وفارس، والحبشة . بل إنها تبلغ أطراً من أوروبية . والذي دعا إلى تأليفها وتأليف مثيلاتها أن المسلمين في العصور الوسطى عانوا كثيراً من

الحروب الصليبية، ورجعوا بقصص البطولة. ولذلك كانت السير كلها تحكي بطولات خارقة، مستندة إلى ركائز تاريخية صحيحة، لكنْ أيدي القصاصين في عصر المماليك لعبت دورها في إضفاء جوًّا من الأسطورة والخيال؛ القوة الخارقة، والحب الجارف، والاعتزاز بالأنساب العربية في وقت كان الحكم لغير العرب.

وقد أثرت سيرة عترة في آداب الغرب كثيراً بعد ترجمتها، ودرسها النقاد، واهتم بها أدباء الأدب المقارن. ومن أعجب بها «لامارتين» والـ«فيلسوف»، ووضع النقاد الغربيون عترة في مصاف «رولاند» و«السيد» كما شبهوه ببطل الفرس «رسُتم» وبيطل اللاتين «أخيل».

السيرة النبوية: السيرة بمعنى الترجمة الذاتية، يقوم بها الأديب بتعریف نفسه، أو بغيره. وكتابه السيرة فنٌ أدبي راقٍ، اشتهر عند العرب منذ وقت مبكر، ودمجوا فيه كثيراً من الأخبار والتاريخ. وتتميز كتابة السيرة بالأمانة والموضوعية. كما أن الأمم جميعاً تهتم بكتابة السيرة.

ولا شكَّ بأن أهمَّ من كتب المؤلفون عنه بعثيٍّ وتفصيلٍ هو شخصية الرسول ﷺ. ويعدُّ ابن هشام (ت ٢١٨) أول من دون السيرة. واستمرَّ الأدباء بعده يكتبون عنه ويعرِّفون الناس بسيرته كالقاضي عياض (ت ٥٤٤ هـ)، والتلميسي البري (فرغ من تأليفه سنة ٦٤٤ هـ) بكتابه «الجوهرة»، والمقرizi (ت ٨٤٥ هـ)، وغيرهم. كما ألف في سيرة النبي ﷺ المحدثون من الأدباء كالحضرمي، والعقاد، وبئهم، والشرقاوي، وطه حسين. ويمكن اعتبار شعر البدعيات (انظره) نوعاً من السيرة النبوية.

سيرة الشعر: أي حظوة الشعر بين الناس، واشتهاره. فقد كان الأعشى أُسْيَرَ الناس شرعاً، وأعظمهم في حظاً، حتى كاد يُنسى الناس أصحابه المذكورين معه. ومثله زهير، والنابغة، وامرؤ القيس. قال الأخطل للفرزدق يوماً: أنا والله أشعرُ من جريراً، غير أنه رُزقَ من سيرة الشعر ما لم أُرْزُقْه. وقد قلتُ بيَّنا لا أحسبُ أن أحداً قال أمهجى منه، وهو:

قوم إذا استبح الأضياف كلَّهُمْ قالوا لأمهِمْ: بسوبي على النَّارِ
وقال هو:

والستغليُّ إذا تتحَبَّ للفَرَسِ حَكَّ أَسْنَهُ وَتَمَثَّلَ الْأَمْسَا

فلم يبق سقاء ولا أمّة حتى روتة. قال الأصمي: فحكموا له بسيرة الشعر.
وكان أبي نواس يسرق البيت من الخليج أو من غيره، فيشتهر عنده ويسير ولا يعرف
لصاحبه. يقول ابن رشيق: لأنّ بيت أبي نواس أملاً للفم والسمع، وأعظم هيبة في
النفس والصدر، ولذلك كان أسيئـ (العمدة).

سيف بن ذي يزن: أنظر: سيرة سيف بن ذي يزن.

سيفيات المتنبي: برز المتنبي بشعر العرب منذ يفاعته، ولم يتوقف عن التباهي بالحرب
حتى آخر فصيلة له في شيراز. ولم يصل قصر سيف الدولة إلا وقلمه قد اعتاد وصف
العتاد، وشاعريته اندمجت في خوض المعارك. ولو كان طوبل النفس الشعري لعُذـ من
شعراء الملائم والأعلام.

قدم إلى سيف الدولة وهو غارق في حروبه ضد الروم الذين كانوا يغزون على
الحدود الشامية. فكان يرافقه، ويحارب معه، ويصف أعداء المنهزمين، وانتصارات
سيف الدولة الظافرة، وجوشهـ الجـارـةـ. حتى عدا ما نظمـ في الإشادة بظفرهـ أكثرـ منـ
ربع ديوانهـ. وسيفـيـاتهـ التيـ قالـهاـ فيـ الأمـيرـ سـيفـ الدـولـةـ وـثـائقـ تـارـيـخـيةـ لمـ تـهـيـأـ لـشـاعـرـ قـبـلـهـ
منـ حيثـ الـواقـعـ والـكـثـرـةـ. ولكنـ يـؤـخذـ عـلـيـهـ المـبـالـغـةـ فـيـ تصـوـرـ الفـوزـ وـتـنـاسـ فـيـ وـصـفـ
الـانـهـزـامـ الـعـرـبـيـ. وـمـنـ أـبـرـزـ سـيـفيـاتـهـ وـصـفـهـ لـرـحـفـ سـيفـ الدـولـةـ لـسـعـ العـارـ الـذـيـ لـحـقـهـ
مـنـ فـقـدانـ قـلـعـةـ الـحـدـثـ، وـكـانـ المـتنـبـيـ شـاهـدـاـ لـلـمـعـرـكـةـ، فـنـظـمـ سـيـفيـتـينـ، الـأـولـىـ قـبـلـ
الـهـجـوـنـ وـمـطـلـعـهـاـ:

لـهـذـاـ الـبـوـمـ بـعـدـ غـدـ أـرـيـجـ وـنـازـ فـيـ الـعـدـوـ لـهـاـ أـجـيـجـ

وـالـثـانـيـ بـعـدـ النـصـرـ، وـمـطـلـعـهـاـ:

غـيـرـيـ بـاـكـيـ هـذـاـ النـاسـ يـنـخـدـعـ إـنـ قـاتـلـواـ جـبـنـواـ أوـ حـدـثـواـ شـجـعـواـ

السيناريـو: مصطلح إـنـتـالـيـ حـدـيـثـ يـقـنـمـ السـمـاتـ الـخـاصـةـ لـلـشـخـصـيـاتـ، وـالـمـاـشـادـعـ،
وـالـمـوـاقـفـ، وـنـوـعـةـ الـأـلـبـسـةـ الـتـيـ يـرـتـدـونـهـاـ، وـالـأـضـواـءـ الـلـازـمـ، وـالـمـنـاظـرـ الـتـيـ تـلـزـمـ لـكـلـ
مـشـهـدـ. وـحـينـ ظـهـرـتـ السـيـنـمـاـ، ثـمـ التـلـيـفـزـيـوـنـ، غـدتـ تـؤـدـيـ فـكـرـةـ النـصـ الـكـامـلـ بـشـكـلـ
تفـصـيلـيـ، وـالـجـمـلـ الـلـازـمـ الـتـيـ يـنـطـقـهـاـ المـمـثـلـوـنـ. وـقـدـ يـكـتـبـ القـصـةـ السـيـنـمـاـيـةـ كـاتـبـ،
ثـمـ تـسـلـمـ إـلـىـ كـاتـبـ لـلـسـيـنـارـيـوـ، وـيـدـعـيـ «ـسـيـنـارـيـستـ»ـ ليـتوـسـعـ بـالـفـكـرـةـ عـلـىـ مـاـذـكـرـنـاـ، وـقـدـ
يـكـتـبـهـمـاـ مـعـاـ شـخـصـ وـاحـدـ ذـوـ خـبـرـةـ فـيـ التـالـيـفـ وـالـعـمـلـ السـيـنـمـاـيـ وـالـإـخـرـاجـيـ.

السينما: هي في الأصل عرض لصور متحركة متلاحدة في شريط تعرض على شاشة ببضاة أمام الجمهور. وقد سبق ظهور السينما محاولات حركية حوارية في خيال الظل. ثم اخترع الفانوس السحري الذي هو نواة للسينما. وظهرت السينما في مطلع القرن التاسع عشر. بعد تضاريف جهود عدد من العلماء، ولكن من غير صوت. ثم دخلها الصوت حتى غدت من أرقى الفنون.

والسينما من الوسائل الإعلامية المؤدية لتنمية الخبرات، ولا سيما إن كانت هادفة. وهي مهمة جداً لارتباط بصر المشاهد وسماعه بالقول والفعل والحركة. وحين ارتفت السينما استطاعت أن تعرض القريب والبعيد في الزمان والمكان في آن واحد.

ودخلت السينما البلاد العربية في الربع الأول من القرن العشرين. واستفادت من تحرر المرأة في نزولها إلى التمثيل، وتُعتبر «عزيزة أمير» من أولى النساء في هذا الفن، وهي التي أسست أول شركة سينمائية محلية باسم «إيزيس فيلم» عام ١٩٢٦. ومن أقدم الأفلام العربية قصة «زيسب» لمحمد حسين هيكل. ومن الجدير بالذكر أن أغلب الشركات السينمائية المصرية تأسست بأيدي سيدات هن ممثلات كذلك.

سينية البحترى: لولم يكن للبحترى غير هذه القصيدة لكنى. هكذا قال النقاد قديماً، لأنهم رأوها صورة بدئعة لخلاصة فن البحترى في شعره، و قالوا قوياً يوضح نفسية الشاعر، وثقافته، وأسلوبه. ولأنها تناولت موضوعاً قريباً من الجدة. ومطلعها:

صنَّتْ نفسي عَمَّا يَدْنُسْ نفسي وترفعتْ عن جداً كلَّ جِبْسٍ
وتماسكتْ حين زعزعني الذهَرُ التماسًا منه لتعسي ونكسي

فالقصيدة في وصف «إيوان كسرى» الذي يبعد عن بغداد مسيرة يوم في جملة أطلال «المداين» عاصمة الفرس. وقد زاره البحترى وهو حزين ضيقُ الصدر، ضجرُ النفس. ولعل سبب ضيقه قتلُ المماليك الأتراك الخليفة المتوكل، وسلطهم على الحكم. وغضبه من الأتراك دفعه إلى مدح الفرس في سينيته. ولهذا نلحظ طابع الشذوذ والحزن، وشكوى تقلب الأيام باديأ على القصيدة.

ولما كان الدافع إلى نظمها نفسياً فقد جاء عمله فريداً بديعاً؛ ذلك أنه أول شاعر عربي وصف الأوابد القديمة، ووظفها للتنفيس عن ضجر روحه. وأطال في وصف منحوتها، وأكبر في الفرس ما رأته عيناه من نقوش ومحفورات. ولقد عيب على البحترى انفعاله الزائد وإكباره الفائض، وهو يعلم أن المكان لملك الفرس الذي كان

يحارب العرب. وكان الشاعر تنبه إلى هذا العيب فقال ما سيقوله النقاد بعده:
ذلك عندي وليس الدار داري باقترب منها، ولا الجنس جنس
وأخذ الفرس بسينة البحترى، ولم يبرز عندهم شاعر يصف ملك أكاسنه إلا في
القرن السادس. هذا الشاعر هو الخاقاني (ت ٥٩٥ هـ) والذي يلقب بحسان العجم.
فقد زار الإيوان ووقف موقف البحترى يقلده بأربعين بيتاً. فلم يستطع أن يبلغ مبلغ
البحترى، لأن المبدع غير المقلد وقصيدته مذكورة في كتابه «تحفة العراقيين».

حرف الشين

ش: الحرف الثالث عشر من الألفباء، وقيمة العددية في حساب الجمل «٣٠٠».

الشابُ الظريف: هو شمسُ الدين محمدُ بنُ سليمانَ المعروف بالشاب الظريف. ولد في القاهرة سنة ٦٦١ هـ، ونشأ بدمشق. وتوفي فيها قبل أبيه سنة ٦٨٨ هـ. وهو شاعرُ رقيق في القصائد والموشحات. وفي شعره صنعةً وأفلاطُ عامية. وأكثره في الغزل والأغراض الوجدانية. كما له مدحٌ وبدعياتٌ في مدحِ الرسول ﷺ. وله نثرٌ ومقامات.

الشلبي: أبو القاسم، ولد في الشايمية بضواحي تونس عام ١٩٠٩. درس في جامعة الزيتونة، وكلية الحقوق التونسية ١٩٣٠. وتأثر شعره بشعراء مصر والمهاجر. ثم اتصل بجماعة أبوللو. فقدّمه مجلّتهم. توفي قبل أن ينشر ديوانه عام ١٩٣٤، ونشر في مصر عام ١٩٥٥. من شعراء الدعوة إلى الحرية، ودُعاء حلاوة النغم.

شاتوبزيان: فرانساو رينيه شاتوبزيان (١٧٦٨ - ١٨٤٨) من كبار الكتبة الفرنسيين في عصره، ومن دعاة الحركة الرومانسية بمعنى مخيّلته، وتصاويره، وطلاؤه إنشائه. ذهب إلى بريطانيا حيث نشر أول كتابه حول الثورات التاريخية والخلفية. أما كتابه «درنينه» فقد حقق له شهرةً واسعة. عمل في السياسة حيناً، ثم استقال ليعمل في الأدب ثانية. يُعزى إليه الفضل في إثراء اللغة الفرنسية وتطور التراث الفني.

الشاذ: على نوعين: شاذٌ مقبول، وشاذٌ مردود. أما الشاذُ المقبولُ فهو الذي يجيءُ على خلاف القياس، ويُقبلُ عند الفصحاء والبلغاء. وأما الشاذُ المردودُ فهو الذي يجيءُ على خلاف القياس، ولا يُقبلُ عند الفصحاء والبلغاء. والفرقُ بين الشاذِ والنادرِ والضعيف هو أن الشاذَ يكونُ في كلامِ العرب كثيراً بخلاف القياس. والنادرُ هو الذي يكون وجوده قليلاً لكنه يكون على القياس. والضعيفُ هو الذي لم يصلْ حكمه إلى ثبوت (التعريفات).

الشاذ في الحديث: هو الذي له إسناد واحد يشهد بذلك شيخ ثقة كان أو غير ثقة: فما كان من غير ثقة فمتروك لا يقبل، وما كان عن ثقته يتوقف فيه ولا يُحتاج به.

الشاطبية: قصيدة للقاسم الشاطبي الفضير المترفى بالقاهرة سنة ٥٩٠ هـ.نظمها في القراءات السبع، وسمتها «جز الأمانى ووجه التهانى». وعدد أبياتها ألف وستمائة وثلاثة وسبعين بيتاً. وللشاطبية شروح عديدة جداً أهمها شرح برهان الدين الجعبري (ت ٧٣٢ هـ) سماه «كتز المعانى».

الشاعر: هو الذي يقول الشعر الموزون. وإنما سُمي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استناده لفظ وابتداعه. كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن. وعمل الشعر على غير الحافق به أشدُّ من نقل الصخر.

وقالوا: الشعرا طبقات: فحل، خنديد، مفلق، مطلق، شويعر، شعورو، وهو ليس بشيء.

والشاعر هو الذي ينظم القطع والرجز والطوال، حسب الحاجة. والكامل من الشعراء إذا قال في الجميع. وقد جمع ذلك كله الفرزدق، ومن المحدثين أبو نواس، وكان ابن الرومي يقصد فيجيده، ويطيل فيأتى بكل إحسان، وربما أسرف في الإطالة. وأول من طوّل الرجز وجعله كالقصيدة الأغلب العجمي، ثم أتى العجاج بعد فاقتن فيه فالعجل والمعجاج في الرجز كامرئ القيس ومهلل في القصيدة.

وكل شاعر مقصود يستطيع أن يرجز، وليس كل راجز يستطيع أن يقصد. وقبل للمقصود شاعر، ولناظم الرجز راجز، كأنه في عرفهم ليس بشاعر، إلا إذا نظم الشعر مع الرجز.

ويعد ابن رشيق صفات الشاعر فيقول: «أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، ... شريف النفس، لطيف الحسن، نقليف البرة... ما نحودأ بكل علم، مطلوباً بكل مكرمة، حافظاً للشعر راوية له، عارفاً للأخبار».

وكلمة «شاعر - Poiein» باليونانية معناها الصانع والمبدع. وهذا هو مصطلحه منذ عهد أفلاطون، لأنه خالق أثير فني.

شاعر البلاط: هو الشاعر الذي يختصه الأمير شاعراً ل المناسبات بلاطه؛ ويكون بوقا

لmediاتحة، ومعبراً عن رغباته، كما كان أبو تمام في قصر المعتصم، والمتنبي في قصر سيف الدولة، وشوقى في قصر الخديوى.

واللقب معروف في الغرب منذ القرن الماضى، وهو دليل امتنان الشاعر، واعتراف الجميع بسيقه الفنى. يُعتبر «بن جونسون» أول من حظي بهذا اللقب رسمياً. وروى أن أول شاعر هو «جون درايدن» (١٦٣١ - ١٧٠٠). ومن بين من حظوا بهذا اللقب: «وردرورث» و«تسون» و«الفريد أوستين».

الشاعر الجوال: يطلق على الجوالين المنشدين للشعر من نظم غيرهم كشعر «التروبادور» أو «التروفير» (أنظرهما)، وهم يتجلّلون وينجذبون ويعزفون ترفيهاً عن الناس، ولકسب رزقهم.

شاعر القبيلة: هو لسان حال قبيلته؛ يُشيد بامجادها، ويعدّد مآثرها، وينتقم من رجالها. والعرب تقيل الأفراح بِمولده شاعر في قبيلتها.

الشاعر المغفى: هو الشاعر الذي ينظم شعره وينجذبه مع الموسيقى. وهو إما أن يتذكر ويتجول متقدماً مضمحةً، وإما أن يخُصّ بأحد فصوص الأغاني منادماً مسليناً. وبتحذف الترفة حرفة منذ عرف في القرن ١٢ و١٤، هدف العيش والرزق، مما يضطره أحياناً إلى الألعاب البهلوانية. وهذا شبيه بالأدبانية في عصر المماليك بمصر. وُسمى أيضاً الشاعر المنشد.

الشاعر المنشد: انظر: الشاعر المغفى.

شاعر النبى: هو حسان بن ثابت (ت ٥٤ هـ). كما لُقب بشاعر النبوة. قبل ذلك كان يُلقب بشاعر أهل المدن.

الشاعرى: كل ما يعبر عنه الجو العالم للنص شعراً أو نثراً أو إيماءة. فهي صفة للأسلوب الرقيق كيما كان. وتُطلق على بيته جميلة موحية.

الشاغوري: هو أبو محمد شهاب الدين فتحى بن علي الشاغوري. من أهل دمشق. اتصل بعد أن شبّ بنفه من الأدباء ومدحهم، وكان يعلم أبناءهم مبادئ العلوم والخط. كانت بينه وبين ابن عُثرين (ت ٦٣٠ هـ) مكاتبات ومداعبات. وتوفي بدمشق سنة ٦١٥ هـ. كان فاضلاً، عالماً بال نحو، وشاعراً غزيراً المعانى، متن السبك وشعره قصائد طوال وقصار. وأكثره في المديح والرثاء والهجاء مع غزل وخمير. وله وصف للطبيعة وقت أكثره على «الزبدانى».

الشاهدُ القصصي: حكاياتٌ قصصيةٌ ذاتٌ مغزى، يستدلُّ بها الخطبة في وعدهم الخلقي أو الإنساني. وتكون هذه الشواهدُ القصصية جوانب من حياة الأنبياء والصالحين والقديسين تؤكِّدُ اختيارهم لهذا النوع المستقيم من الحياة والمعاملة.

شاهنامة الفردوسي: الشاهنامة كلمة فارسية معناها تاريخ الملوك. وهي عنوانٌ لعددٍ من الكتب الحماسية المكتوبة شعراً وتراءً، ألفها أصحابها حول تاريخ ملوكهم. لم يكن الفردوسي أول من ألف شاهنامة لكنه حظي بشهرة كبيرة حتى نسبت الكلمة إليه. وقد نظم الفردوسي (ت ٤٤١ هـ) منظومة الحماسية في مدة ثلاثين سنة تقريباً كان آخرها سنة ٣٨٤ هـ بعد أن بلغ الخامسة والستين، تشمل على نصف وخمسين الف بيت من البحر المتقارب.

موضوع الشاهنامة تاريخ إيران القديم وأساطيرها من بدء تاريخهم حتى انفراط الحكم الإيراني على يد العرب، وذلك على ثلاثة مراحل: المرحلة الأسطورية، المرحلة البطولية الخارقة حتى مقتل بطليهم رستم، المرحلة التاريخية. ويرى أن الفردوسي قدّمتها للسلطان محمد الغزنوی، لكنه لم يرحب بها كثيراً، فأغتزل الفردوسي بلاطه، وأقام بطورس حتى مات. ترجمتها إلى اللغة العربية ثرأ الفتح البنداري (ت ٦٤٣)

في بلاد الشام.

كان الفردوسي شعوباً شعيباً متّعصبّاً، حاول لا يستخدم الفاظاً عربية في شاهنامته لاتجاهه القومي العميق إلا أنه لم يستطع إلا أن يستخدم حوالي متى لفظه. ومع أنه لم يهدف في نظمها إلا التاريخ القومي والمفاخرة بمجد الفرس إلا أنها خرجت من تحت يده ملحمة خالدة تباهي سائر الملائم برقّها الفني، وببطولاتها، وبقصص الحب فيها، وبعظائهما، وحكمها، وبطوطتها وتدبرُّ اليوم في الأدب المقارن على أنها مثيلة لكثير من الملائم، وإن كانت تتفوق على أغلبها.

شاهنشاه نامه: برع الفرس في نظم ملائم شعرية على طول مسيرتهم الأدبية، وازدادوا رغبةً في نظمها بعد اشتهر شاهنامة الفردوسي. ورغب كل ملك في أن تُنظم قصائد ملحامية عن مدة حكمه، ومعاركه الظافرة، وموافقه في الحكم. فاشتهر في تاريخ الأدب الفارسي لفظ «شاهنشاه نامه» أي كتاب الأباطرة. وانتقل هذا المصطلح إلى العثمانيين، حيث قلدتهم الشعراء العثمانيون، وساروا على منوالهم. ومن هذه الملائم ملحمة الشيرازي علاء الدين منصور الذي تقدّم بأمجاد السلطان مراد الثالث.

الشُّبُقِيَّة: مصطلح يدلُّ على شوق جامحٍ إلى الجنس، وعرضٍ لكتفيه سيطرته على الآخرين، والشُّبُقِيَّة دافعٌ جارفٌ إلى الإبداعِ الفني والأدبيِّ. وكثيرٌ من آثار الفنانين تصور شبقهم أو شبق الشريحة الاجتماعية التي استلهموا الصورة منها. أما في الأدب فتجلى في فصول الكتب الأدبية الكثيرة، وفي عدٍّ من المؤلفات الجنسية المثيرة. من هذه الكتب: «رجوعُ الشيخ إلى صباه»، و«كتُبُ البابا»، و«نَزَهَةُ المتأمِّل» للسيوطى، و«الساقي على الساق» للشدياق، و«بداية ونهاية» لمحفوظ.

الشُّفَرُ: هو عند العروضيين حذفُ أولِ الوتد المجموع من «فاعيلن» والخامس الساكن منها، فتصبح «فاعلن». ويكون في بحر الهزج، وبحر المضارع.

شجر الدر: من جواري الملك الصالح نجم الدين أيوب (ت ٦٥٥ هـ)، المعروفة بأم الخليل، والملقبة بعصمة الدين. ونالت من العزِّ والرفعة ما لم تتهأّلْ امرأة في حياة سيدِها، وفي أثناء حكمها لمصر بعد وفاته. تزوجت بوزيرها عز الدين، وتنازلت له عن السلطة، فكانت سبباً في بدء حكم المماليك. وصوابُ اسمها من غير تاء مربوطة.

الشُّجَنُ الشَّامِلُ: مصطلحٌ غربيٌ يدلُّ على التشاؤم العاطفى، ويعبرُ عن مشاعر الأسى والخيبة وعدم الرضا الذي يشعر به الإنسان. ويبدو الشُّجَنُ الشَّامِلُ على مظاهرٍ كثيرةٍ من الأعمال الأدبية التي تقف من الأوضاع الاجتماعية موقفَ المصلحِ ، ولا سيما عند الوجوديين، والوجودانيين، وكتاب العبث.

الشخصي: صفةٌ تطلق على كلِّ عملٍ فرديٍ، ينطلقُ من الذات ليعبُّر عن دوافعٍ خاصةٍ لصيقٍ به دون غيره. وقد تكون الكتابة شخصيةً تصفُ الانفعالات النابعة من الذات، وقد تكون المترافقات من الكاتب أو البطل، المعبرُ عن حال الكاتب.

شخصيات المسرحية: هم مجموعةُ الشخصوصِ الذين يشاركون في العمل المسرحي بدءاً من الأبطال إلى أصغر الممثلين، مدونين في قائمة مقدمة في المسرحية.

الشخصية: ١ - خصائص تحدُّدُ الإنسان جسماً، واجتماعياً، ووجودانياً. وتظهره بمظاهرٍ تميّزُ من الآخرين. والشخصيَّة قبل أن تكتمل لا بدُّ لها من أن تمرُّ بمراحلٍ ينعرفُ بها صاحبها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية، وأخيراً بذاته الاجتماعية. وبذلك تتكونُ الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع. ومع وجود تشابه ملحوظ بين بعض الشخصيات، إلا أن بعض الميزات لا بدُّ أن تفرق بينها.

٢ - وفي الأدب تبرُّ الشخصيةُ بروزاً واضحاً. فإذا نجد للأديب شخصيةٌ خاصةٌ

بأسلوبها، أو بموضوعاتها، أو بروجها الإنتاجية كجبران، والمنفلوطي، وقاسم أمين، وإنما أن تكون الشخصية مقلدة، لا إبداع فيها كالشعراء الذين قلدوا أبا نواس في شعر الخمرة، أو الذين قلدوا كعب بن زهير في الشعر الديني.

٣ - لا ينبع الأديب، ولا يبلغ مرحلة الإبداع، ولا يرقى مراتي الإنتاج الفني الجيد ما لم بين شخصيته بناء محكماً، ويُعْمَد إلى إبرازها متميزة، متفردة.

الشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، وليس شرطاً أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يُشترط أن تقود العمل الأدبي، وتُحرّكه بشكل ولوبي تظهر فيه. وقد يكون البطل في العمل مذدياً دوراً غير محوري، بينما شخصية ثانوية أو شبه ثانوية هي الرئيسية. وقد تكون الشخصية الرئيسية تابعاً للبطل أو خصماً له. ونجد في رواية «الشيخ والبحر» لرنست همينغواي أن صائد الأسماك الكوري هو الشخصية الرئيسية.

الشخصية المسقطة: هي الشخصية التي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسمًا، أو سمة معينة لا أهمية لها، ولا تتطور في أدائها، ولا يكون لها دور مهم يثير القارئ، أو المشاهد. وهي عكس الشخصية التامة ذات العمق الواضح، والأبعاد المركبة، والتطور المكتمل. ولا بدُّ لأي عملٍ روائي أو مسرحي أن يكون فيه شخصيات مسطحة إلى جانب شخصيات تامة.

الشخصية النمطية: وتسمى كذلك الشخصية الجاهزة. شخصية لا تكون أساسية في العمل الأدبي، ولكنها معروفة بنمط معين عُرفت به، وجاهزة لأداء دورها المعين كأبله القصر، أو تابع الأمير، أو البخيل، أو رجل الشرطة. وهذا الشخص معروف منذ عهد الإغريق ثم الرومان. ويشترط في الشخصية النمطية أنها تكون رئيسية، أو ثانية، أو ذات دور فعال. ويُسْعِّن أن تتشبه بشريحة اجتماعية، وتمثل شخصية نابعة من المجتمع.

الشدة: ١ - هي في رسم الخط: رأس شين صغيرة مهملة النقط، مختصرة عن فعل الأمر «شدّ» وهي توضع فوق الحرف المضيق دلالة على تضييقه. ولعل رسماً يتطور لتوضع تحت الحرف في حال كسر الحرف المضيق.

٢ - هي في التجويد: احتباس صوت الحرف في الحال ثم اندفاعه بقوة. والحرف الشديدة يجمعها قولك «أجدك قطبت».

الشدياق: أحمد فارس بن يوسف الشدياق (٤١٨٨٨ - ١٨٠٤) أديب لبناني، كثير التجوال

في سهل القلم؛ فقد عمل في مصر في «الوقائع المصرية»، ومدرساً بمالطة، ومؤسسًا لصحيفة «الجوائب» بالاستانة وفيها توفي. وفي تونس أعلن إسلامه ولم يكتف بطبع الجوائب بل نشر عدداً من الكتب الأدبية التراثية في مطبعته. (وانظر: الجوائب).

الشذوذ: هو الخروج على القياس، وعلى المتعارف عليه. وكل إنتاج أدبي أو لغوي يخالف الأعراف المعروفة يعد شذوذًا. حتى إن بعض الأدباء يعتريهم الشذوذ أحياناً فيستجون مؤلفات تختلف ما تعارف عليه الناس في خط كتابتهم.

الشرع: آخر كتاب ألهه أفلاطون لطف فيه آراءه المتطرفة في كتابه «الجمهورية»، إذ قبل بنظام يجمع بين الحكم الديموقراطي والحكم الاستوغرافي. وتراجع في «الشرع» عن اشتراكية الملكية والنماء والأولاد.

الشرع: ١- توضيح الفكرة الغامضة، واللقطة الصعبة. والشارح أديب لغوي واسع الثقافة مهمته شرح الدواين، وتحويل معانيها الشعرية إلى ثير قريب.

٢- شرح للمحفوظات التراثية أو توضيح يقوم به المؤلف تعليقاً على كتاب سبق تأليفه، ووُجَد في غموضاً. وقد يضيف الشارح هنا أفكاراً لم يستخدمها المؤلف الأصلي.

شرح الأربعين: من فروع الحديث. اعنى العلماء بجمع حديث الأربعين وشرحه لما روى أن النبي ﷺ قال: «من حفظ على أمتي أربعين حديثاً من السنة كثُر له شفيعاً يوم القيمة». وفي رواية: «من حمل عني من أمتي أربعين حديثاً لقى الله عز وجل يوم القيمة فقيها عالماً». وفي رواية: «من تعلم أربعين حديثاً ابْتَغَ وَجْهَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ يوْمَ الْقِيَمَةِ فَقِيَهَا عَالِمًا». وقد يضاف الشارح هنا أفكاراً لم يستخدمها المؤلف كمال باشا (ت ٩٤٠ هـ) اختار ما كان مسجعاً من جوامع الكلم، وللموفق الدين البغدادي (ت ٦٢٩ هـ) شرح لأربعين حديثاً في الطب. ولعل من أشهر شروح الأربعين حديثاً للنوروي يحيى بن شرف (ت ٦٧٦ هـ).

شرح الحماسة: كتب مهمتها شرح كتاب «الحماسة» لأبي تمام؛ فقد قام عشرات من العلماء بشرحها حين رأوا أهميتها. ومن أبرز شراحها: المرزوقي (ت ٤٢١ هـ). والأعلم الشستموري (ت ٤٧٦ هـ)، والخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، والعكبري (ت ٦١٦ هـ). (وانظر تفصيلاً في: الحماسة).

الشَّرِير: شخصية بارزة في مسرحية أو قصة أو رواية، يُظهرها الكاتب ميالة نحو الشر ولا سيما نحو البطل، أو نحو الفكرة الإصلاحية التي يعالجها. وهو سلوكٌ معادٌ لأراء جمهور الناس، ومعاكسٌ لشخصية البطل. وقد يكون الشَّرِيرُ ذا مكانةً مهمة في العمل الأدبي، كالشيطان في «ماكبث» أو «الفردوس المفقود». وصفاتُ الشَّرِير عادةً مخالفةً للأعراف السائدة، والخير الذي يحبهُ البطل، والمثالية التي يهدف الكاتب إلى إبرازها.

الشَّرِيف الرَّضِي: هو الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن الحسين، من نسل الحسين ابن علي (رضي الله عنه)، كان أبوه نقيباً للملوين. ولد في بغداد سنة ٣٥٩ هـ وقال الشعر وعمره ١٥ سنة، وقد منحه بهاء الدولة البوهي لقب الشريف، وبعدئذ غداً نقيباً مكان أبه. كان شاعراً بارعاً، وفي شعره سلاسة ومتانة. وغلب على شعره الحماسة والفخر والرثاء والغزل العفيف. كما اشتهر بالنفحات الدينية في شعره. كما أنه مترسل ولده «مجاز القرآن»، جمع فيه خطب الإمام علي وسماه «نهج البلاغة». توفي في بغداد سنة ٤٠٦ هـ.

الشُّطُّح: كلام يترجمه اللسان عن وجده يفيض عن معده مقرون بالدعوى، وقيل: عبارة عن الكلمة عليها رائحة رعنونة ودعوى تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب. وهي من زلات المحققين؛ فإنه دعوى حتى يُقْسِح بها العارف لكن من غير إذن إلهي. وهي من مصطلحات الصوفيين في وصف حالهم وشدة وجودهم.

الشُّطُّرُ: هو نصفُ البيت، أو أحد مصraigي البيت؛ الأول أو الثاني، وتنكمل فيه تفعيلاته فإن كان النصف الأول سمي صدرأ، وإن كان النصف الثاني سمي عجزأ. غير أن البيت الشعري في العصر الحديث أراد التحرر من قيود الشطر، فجعل البيت وحدة متكاملة لا فصل بني جزءيه. والشعر الحر يطيل شطره أو يقتصره حسب الفكرة ووفق الحاجة المعنية.

الشُّطُرُونج: كلمة سنسكريتية أصلها «جترانگا» أي بشكل أربعة جيوش، وهي الأجزاء الأربع التي يتالف منها الجند عندهم: الأفراس، الأفيال، المركبات، المثابة. وقيل في معانيها كثير من الآراء، ولم يصلوا إلى نتيجة قطعية. اقتبسه الفرسُ عن الهند في القرن السادس الميلادي. وقالوا: إن أصلها «شترنگك» أي بلون الجمل وشكله. وأخذه العرب عن الفرس، وتولّمُوا أن الشطرنج لعبة فارسية، وشارعت لعبته في العالم. والشطرنج عبارة عن رقعة مربعة الشكل، يدخلها ٦٤ مربعاً صغيراً، ملونة بلونين،

من غير أن يلُوّن مربعان متلاحقان بلون واحد. يلعب بها اثنان، بأحجار عددها ستة عشر هي: الأسد (شاه) - الوزير (فرزان) - الحصان (أسب) - الرُّخ - الفيل - المشاة (بيدق).

الشطرنجي: شاعر عباسي اسمه أبو بكر بن يحيى الصُّولِي. سُمي بذلك لأنقائه لعبَ الشطرنج.

الشعار: علامة يختارها الشخص أو القوم تميزهم من غيرهم. فراية المسلمين عليها شعار «لا إله إلا الله»، والأغالبة شعاراتهم «لا غالب إلا الله». والفرسان في المصور الوسطى كان لهم شعارات تميزهم من غيرهم. وغدت اليوم جملة خاصة لمؤسسة أو نقابة أو مؤتمر. فالشعار رمزٌ عقليٌّ، أو قوميٌّ، أو اجتماعيٌّ، أو سياسيٌّ، ... يعتزُّ به من ينتهي إليه. وظهر مؤخرًا مصطلح «تحت شعار». وهو اجتماع فكري أو سياسي أو مؤتمر يضم نفسه شعاراً، ويتكلمون على ضوئه.

الشعار الرمزي: هو العلامة أو الصورة التي إذا نظر إليها المرء تصور ما ترمِّزُ إليه، كشعار الذئب للغذير، والثعلب للمكير، والأسد للقرة، والنعامنة للبغاء، والحمامة للسلام.

الشعبية: مصطلح منطلق من تصوير الطبقات الشعبية الفقيرة. عرف في الأدب العربي حين صور ابن الرومي قالَ الزلابية، والحملاء الأعمى. كما عُرِف عند الجاحظ في كتاب البخلاء، والهمذاني في مقاماته. وهي نزعةٌ ناهضتُ البلاطية في الأدب. كما عرفها شراء عصر النهضة والنصر الحديث في الكتابة عن آلام الشعب بتصویر شعبي، حتى دُعي حافظ إبراهيم بشاعر الشعب.

عرفت الشعبية في الدول الشيعية حين دَعَت الطبقة المثقفة إلى تحرير العامل والفللاح كي يقْدُم المكبوتُ المُجدي في ذاته. ولذلك اتّحى الأدب الروسي منحى الكتابة عن هذه الفئات.

ودعا إليه بعض الكتاب الغربيين، ولا سيما في فرنسة من أمثال «ليون لومونيه»، وحثوا الكتاب على تناول موضوعاتهم من عامة الشعب. ودعوتهم هذه جاءت مناقضة للأدب الذي يتحدث عن الطبقة البورجوازية.

الشعر: أـ. الشِّعْرُ لغةُ العلم، واصطلاحاً: كلام موزون قصداً بوزن عربي معروف. وقال الخليل: هو ما وافق أوزانَ العرب. وقال غيره: هو الكلام الموزون المقصود به الوزن المرتبط بمعنى وقافية. ولا يكفي أن يكون الشعر موزون الكلام بل يجب أن يضم معنى متميزاً عن معنى العامة، موافقاً للذوق العام.

ب - هو الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم ، فيرسل كلاماً ذا إيقاع وجرس ، وذا صور وخيال ، يحتوي معاني وأفكاراً قد لا تخطر على بال الناس ، أو تترافق إلى أفهانهم ، ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء . لذا نرى من يقول شعراً يتباهي به ، ومن يقرأ هذا الشعر يؤخذُ به وبمعانٍه إن كان على هواه ، أو يرثفه ويعارضه إذا لم يلائم هواه بل لاءُم هوى غيره .

والشعر إبداع يختلف عن التتر في كثير من الأمور أبرزها :

١ - الموسيقية : لاعتماده على العروض ، والقافية ، والروي . ولاختياره الأحرف الموسيقية ، والألفاظ الإيقاعية .

٢ - الموهبة : ولهذا لا يمكن لأي أديب أن يصبح شاعراً . وقد يكون الشاعر غير أديب أو حتى أميا . فالموهبة لا تعلم بل تُنْجَنُ من الله . وتقوى هذه الموهبة بالتنمية وطالعة الشعر وكتب الثقافة . على أن بعض الأدباء أوتوا موهبة شعرية في التتر ، فيكاد نثّرهم أن يكون شعراً لولا الوزن . كما أن بعض الشعراء أوتوا براءة عروضية لكنهم لم يُوْهِبُوا الملائكة الشعرية كشعر الفلاسفة وأصحاب المنظومات . وللهذا أدعى بعض الشعراء أن لهم شيطاناً يسكن (عقب) يوجي إليهم به .

٣ - اللغة : تختلف عن لغة التتر . فالشاعر إن لم يتحفّز الفاظه الموجية المعبرة كان ما يقوله نثراً مصبوغاً في قوالب موزونة .

٤ - العاطفة : أوتونُ الشعر في نفس الشاهر ، ولو لا العاطفة لما عبر الشعر عن الإحساسات الداخلية الخاصة بالشاعر ، أو العامة في نفوس الناس .

٥ - الأغراض : مع أن الحياة كلها أغراض الشاعر ، فإن القديمة حدّدوها بخمسة أغراض أساسية هي : النسب ، والمدح ، والهجاء ، والقبح ، والوصف . ولما سأله عبد الملك أرطأة بن سُهْيَة : أنتَوْلُ الشعر اليوم؟ فقال : والله ما أطربُ ، ولا أغضبُ ، ولا أشربُ ، ولا أرغبُ . وإنما يجيءُ الشعر عند إحداثه . وهناك كذلك : الحكمة ، والزهد ، والخمر (يدخل في الوصف) ، والعتاب ، واتسعت آفاق الأغراض الشعرية في العصر الحديث فكان : الإنساني ، القومي ، الوطني ، الذاتي ، الوجداني . وقد وضع النقاد للشعر حدوداً ، وعددتها أربعة ، وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية .

الشعر الأخلاقي: هو ديوان التجارب عند العرب، وهو صفة الحكم الأخلاقية التي تُستخلص من جملة التاريخ. وهذا النوع من الشعر كثير عند العرب، يصورون فيه أخلاقهم تصويراً طبيعياً، ويدونون فيه نصائحهم التي هي صفة تلك الحكمة، وذلك هو الذي سماه أبو تمام في حماسه «باب الأدب».

وإن من يطالع شعرهم الأخلاقي يتصور أنه يقرأ قضايا فلسفية قضوا عمرهم في بحثها. ذلك أن العرب كانوا من صميم البداوة، ويعيشون حياة بريئة، ولهذا جاءت صفاتهم الأخلاقية للفرد والمجتمع حقيقة، وكأنها أخلاقيات المذاهب الحديثة.

وقد جاءت أشعارهم مطابقةً لأخلاقهم. بخلاف الإسلاميين الذي عاشوا حياة مضطربة، لذلك ترى للشاعر الواحد منهم آقوالاً مضطربة ومتناقضه. أما من أراد منهم أن يصدق في شعره الأخلاقي، ويرسله على سجنه منبعاً من نفسه من غير تأثر مجهوٍ ولغفوه، كما حصل للمعري في بعض شعره في اللزوميات (آداب الراغبي)

الشعر الإلهي: استخدم هذا النوع من الشعر الرمز للبحث عن الحقائق كأشعار الصوفية ومن أخذ إزدهرهم. والعلماء يسمون طريقة هذا النظم «طريقة التحقيق». وهذا الشعر نوع من العلم موزون، وسمى علمًا لأنه لا بد له من التأويل، لأن ظاهره غير مقصود، كقول محبي الدين بن عربي (من غير ألف ولا م):

يَا مَنْ يَرَانِي وَلَا أَرَاهُ كَمْ ذَا أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي
وَتَأْوِيلَه كَمَا يَقُولُ هُوَ:

يَا مَنْ يَرَانِي مُجْرِمًا وَلَا أَرَاهُ أَخْذَا
كَمْ ذَا أَرَاهُ مُنْنَمًا وَلَا يَرَانِي لَا إِذَا

ومن البارعين في الشعر الإلهي محمد بن عبد المنعم الفساني الجلياني^١ (جليانه قرية من أعمال غرناطة) المتوفى بدمشق سنة ٦٠٢ هـ. وكان يقال له حكيم الزمان، وابن الفارض شيخ الصوفية (ت ٦٣٢ هـ)، وأبو الحسن الشترمي (ت ٦٦٨ هـ)، وابن سبعين (ت ٦٦٩ هـ). وينتسب معين الشعر الإلهي علة قرون حتى يظهر عبد الغني التابلسي (ت ١١٤٣) (فتح الطيب. آداب الراغبي).

الشعر الإليجي: هو في الأدبين اليوناني والروماني: آية قصيدة غنائية يلي فيها كلُّ بيت من الأبيات الخمسية التفعيلات بيت من الأبيات السُّداسية التفعيلات من الوزن

الدكتيلي. وموضوعاتها مختلفة. وهذا النمط الشعري اليوناني الأصل كثُر استعماله في الشعر الروماني كما في شعر «كاتوللس» (٤٣ ق. م) و«أوفيد» (٨٤ - ٥٤ ق. م) تقريباً) (معجم المصطلحات الأدبية).

الشعر الإنثادي: انظر: الشعر الغنائي.

الشعر الترفيهي: مصطلح مترجم، يقصد به الشعر الذي ينظمُه الشاعر، ويشدّه أمام الجمهور لتسليتهم والتزوّج عنهم، ولا يتضمّن معنى من المعانى الجدية، أو التعليمية أو الرعوية. ولكن قد يتخلّل هجاء، وسخرية، بقصد الترفيه. ومعانٍ تكون سطحية خفيفة تُعجب الجمهور.

الشعر التسجيلي: هو الشعر الذي يسجل فيه الشاعر أهم الأحداث، وتؤالي الزمان، في منطقة معينة. كما يعدُّ منه الشعر التاريخي الذي يتضمن تاريحاً للأحداث. وتعتبر قصيدة «رثاء بغداد» لسعدي الشيرازي من هذا النوع التسجيلي. ولابن عبد ربه الأندلسي أرجوزة طويلة سجل فيها تاريخ الأمورين في الأندلس، وأهم الأحداث التي جرت في زمانهم (انظر ديوانه من جمعنا).

الشعر التعليمي: هو الذي ينظمُه الشاعر ويضمّنه معلومة أو معلومات بقصد حفظها وإدراك المعنى فيها. والذي دفعهم إلى هذا أن الشعر أسهل حفظاً من الشعر، ولا سيما أن الشعر عُرف قبل أن يُعرف التدوين، أو قبل أن يُشتهر. وهو نوع من الشعر لا يمت إلى العاطفة والوجدان بصلة، وليس فيه من الشاعرية إلا الوزنُ والقافية. وقد عرفه عدد من الأمم القديمة، من ذلك الإغريق. فشاعرهم «هزبود» نظم قصيدة ضمّنت أكثر من ثمان مائة بيت في النصائح وفي أصول الزراعة والفلاحة والملاحة.

وعرفه العرب منذ العصر العباسي، ونظموا العلوم على بحر الرجز لأنَّه أسهل نظاماً وحفظاً. وحين أدرك المعلمون الشعراً سهولة حفظ الشعر نظموا لتلاميذهم خلاصة العلوم شعراً. من ذلك نظم قواعد النحو، والصرف، والمنطق، والعروض، والفقه. وسمّوه الشعر العلمي كما سمّوه الشعر التعليمي. من ذلك الفقيه ابن مالك. والشاعر شمس الدين ابن أبياللطاف (توفي بالقدس سنة ٩٩٣ هـ) نظم قطعة قيد فيها أسماء النوم بالنهار، وزمان كل نوع منها. فقال فيها:

النوم بعد صلاة الصبح غيلولةٌ فقيرٌ، وعند الضحى فالنوم قيلولةٌ
وهو المفتوحُ، وقيل: الميل قيل له: إذ زاد في العقل، أي بالقاف قيلولةٌ

والنوم بعد زوال بين فاعله وبين فرض صلة كان خلولة
الشعر التهكمي: انظر: الشعر الهزلي.

شعر الجن: سبب ظهور هذا النوع من الشعر ادعاء بعض الشعراه أن الجن يوحون إليهم بشعراهم. فتناقله الرواية وتظفر بها. ثم ما لبوا أن عزوا بعض الشعر مما وضعه إلى الجن لما صعب عليهم نسبة هذا الشعر. فشعر الجن موضوع، وضعه بعض الشعراه أو بعض الرواية لأسباب عديدة.

وتسرّب أمر رواية الجن إلى المتصوفة حتى زعموا أن فلانا من الجن أول من أسلم، وفلانا أول نبي للجن.

الشعر الحر: ١ - ظهر في أوروبا محراراً من كل قيد أو قافية. ومن أول من نظمه الأفونتين، على لسان الحيوان. وغدا تعبيراً عن الشعر المجدد، تعبيراً عن التخلص من القيود الكلاسيكية. والشعر أساس الرزن والقافية، ولذلك دعي هذا النوع من الكلام شرعاً حرّاً تجاوزاً. ومن زعماء هذا الشعر «وابتمان» و«إليوت».
٢ - تجربة شعرية صدرت في العراق، وتناثر على أوليتها نازك الملائكة ويدر شاكر السابب منذ عام ١٩٥٠. ومنذ ظهورها ومعارك الأدبية تراجعت أو تؤسله. وهم بين مشجع له لتحرره من القيود، وبين معارض رافض الخروج على قواعد الشعر العربي الأصيل.

ومن مزايا الشعر الحر كما تحلله نازك الملائكة:
١ - الحرية في عدم اتباع طول معين لأشطره، وغير ملزم بالمحافظة على خطبة ثابتة في القافية. بل إن الشاعر فيه ينطلق من قيود الأتزان، ووحدة القصيدة، وإحكام هيكلها، وربط معانيها. مما يحول الحرية إلى فوضى.
٢ - الموسيقية التي تمتلكها الأوزان العرة. فيفضل الشاعر في هذه الموسيقية، فيجئ إلى ضياع المعنى ببساطتها.

٣ - التدفق: وهي مزية معقدة. وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة. لأن الشعر الحر يعتمد تكرار تفعيلة ما مرّت بختلف عددها من شطر إلى شطر. فيحرم الشعر من الوقفات أمام هذا التدفق. ولا يدرك الشاعر أهمية هذه الوقفات إلا حين يقتضدها في الشعر الحر. في حين أنه يتوقف ويتنفس في نهاية كل بيت في الشعر الأصيل. فتطول عند الشاعر الوقفة، وهذا يتطلب براعة فائقة.

٤ - ختام القصيدة: يضعف ختام القصيدة، فيجذب الشاعر إلى تكرار المطلع، لعدم استطاعته إيجاد القفلة الالزامية في ختام قصيده.

٥ - كثرة الإشارات الأسطورية والتاريخية، حتى غدت من ملامع الشعر الحر.

شعر الحشيشة: عُرفت الحشيشة منذ القرن الخامس في زمن الحسن الصباح. واشتهرت في العصر الأيوبي، وفضلها بعض الشعراء على الخمرة. وعُرفت الحشيشة بسلوة الفقراء، والبرش. وظهرت معارك جدلية حول تحريمها وعدمها. وأقبل الشعراء على ذكرها وإظهار المتعة بشربها في العصر المملوكي والعثماني. ومن عجب أن بعض القضاة والفقهاء والمتصوفة تعاطوها، منهم: محمد بن برسام، وابن الصاحب، الخاجي.

شعر الحكمة: هو الشعر الذي ينظمه الشاعر وهدفه الموعظة والنصححة. وفي العادة يكون الشاعر الحكيم ذا موقف معين، ونظرة في الحياة تدفعه إلى بسطها أمام غيره من الناس. ومن المعانى التي يقدمها الحكيم: حكم في الأخلاق، وفي المعاملة، والتربيه، والحض على العلم، وغير ذلك. وقصيدة الحكمة لا تكون طويلة في العادة، وتعتمد الإيجاز في الألفاظ والتوصيف في المضمون. كما أن بعض الشعراء يستخدمون الحكمة داخل موضوع آخر.

وشعر الحكمة موجود عند أغلب الأمم القديمة. وكان الإغريق ينظمون شعرهم الحكميًّا كثيراً، ويحفرونه على قبور موتاهم. ومن هؤلاء الشعراء الذين حُفِرت حكمتهم على القبور «سيمونيدس». كما أن شعراء الإسكندرية نظموا داخل أغراض أخرى. واشتهر العرب منذ الجاهلية بشعر الحكمة، كطرفة بن العبد، وذهبير بن أبي سلمى. وفي العصر العباسي عُذ المتنبي خير الشعراء الحكماء، ويثنوه المعري. على أن الشعر الحكمي يظل دون كثير من الأغراض كالغزل والوصف.

الشعر الحماسي: هو الشعر الذي غرضه الأساسي وصف المطولة، والواقع العربي، وإلهاب المشاعر في الإقدام والشجاعة. كما أن وصف المعارك، والفرسان، وهزيمة الأعداء من أغراض شعر الحمامة. وإن كثيراً من شعر عنترة، وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس شعر حماسي، ويُعد مفخرة في الأدب العربي.

الشعر الخفيف: نوع من الشعر الترفيهي، يستهدف الترويح والإمتاع، و يتميز بالبساطة في إيجاد المرح والرهاقة. وهو في الغرب من أنواع الشعر الهزلي المحطم الأوزان.

ومن أنواعها قصيدة «الليميرك» وهي فكاهية مؤلفة من خمسة أبيات. ومن أشهر مؤلفي الشعر الخفيف في الأدب الأمريكي «أوجدن ناش» و«ريتشارد آرمور».

شعر الخارج: خرج من صنوف جيش عليٌّ في معركة صفين جنود رفضوا التحكيم، فسموا الخارج. ولهم فرق أهمها: الازارقة، والصُّفريَّة، والتَّجَدَّاتُ، والإِباضيَّة. حاربوا الأمويين بعنف. وكلما أفنى الأمويون جماعة منهم خرجمت أخرى تعلن سخطها. كانوا يستحللون دماء المسلمين. وهذا أبرز ما طبع شعرهم إضافة إلى شجاعتهم. فشعرهم شعر ثوار أبطال ترافقهم السيف ويستمدون الحرف، غير آبهين بالحياة. فجاء شعرهم حماسياً لا تثيره العصبيات القبلية. وإنما تجمعهم عصبية جديدة هي الإيمان، والموت في سبيل الله بشجاعة. ومع أنهم كانوا أتقياء فإنهم كانوا سبباً في تعزيز الصفوف الإسلامية.

وأشعارهم في هذه الميادين كثيرة، وترحابهم بالموت يطغى على شعرهم. ولعل أبرزهم الشاعر الطَّيرمَاحُ، وقطريُّ بنُ الفُجَاجَة، وبلالُ أبو مرداس، وعمرو بن حُصين، وعمران بن جطَّان. ووُجِّهَ بينهم شاعرات مثل أم حكيم، وام عمran الراسي. ومن أغراضهم الشعرية الأخرى رثاءً لأبطالهم ورجالهم.

شعر الدخان: أطلقت كلمة «الدُّخَان» على جميع أنواع التبغ، ويدعى «التن» و«الطباق». دخل الدخان إسطنبول عام ١٦٠٥ م، وعن طريق تركية دخل البلاد العربية. فقامت ثورة حول شربه بين محلل ومحروم. ثم أفنى علماء كثيرون بتحليله وشربوا، وألغوا فيه كتاباً مثل عبد الغني النابلسي في كتابه «الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان».

دخل الدخان في أغراض الشعراء في العصر العثماني، وبرعوا في تصوير حالاتهم النفسية. وهم يشربونه لانه يذهب الأحزان، ويجلو القلوب من الأدران. فوصفوا تأثير الدخان فيهم وفي شارييه. وأكثروا من شعرهم فيه. ومن الشعراء: صلاح الدين الكوراني، ابن النحاس، عبد الغني النابلسي... (أدب بلاد الشام).

الشعر الدرامي: هو الشعر الذي استخدم في مسرحيات درامية نثرية وقد تخللها بعض الشعر، مثل مسرحيات شيكسبير.

الشعر الديني: هو الشعر الذي قيل في أغراض دينية ك مدح النبي ﷺ، أو آله، أو صحبه، أو مدح بعض الأنبياء. ويدعا بعصر النبي ﷺ نفسه وبظهور دعوته. ويعتبر

الاعشى - ولم يسلم - أول من مدح النبي ﷺ شعراً سنة ٨ هـ. وإذا لم تُشهر قصيده فلأنه لم يُسلم. في حين أن القصيدة الثانية حظيت بالشهرة الكبيرة وبرحاب الشعراء والأدباء ألا وهو كعب بن زهير في قصيده الكبرى «بانت سعاد»، فشطروها وخمسوها وشرحوها وأعربوها وقلدوها. مع أن كعباً نظمها قبل أن يسلم، ولم يكن فيها ذلك الإيمان العميق. إلا أن ظروفًا معينة جعلتها بتلك الشهرة العظيمة (انظر: بانت سعاد).

ولقد تغنى الشعراء - بعده - بصحبة الرسول، واستفادوا من القرآن الكريم، وحياة الصحابة وأآل البيت، وأقوال الإمام علي. فظهر شعراء رافقوا النبي ﷺ كحسان بن ثابت. وظهر شعراء آخرون قلدوا من سبقهم كالفرزدق، والكعبي، والسيّد الجعيري، ود عبد، والشريف الرضي.

وتستمر مسيرة الشعر الديني تتزايد وتتضخم، ويتوسّع أفقها لتغدو تراثاً خصباً وكثراً غنياً للعصر المملوكي، فظهور فيه أعلام الشعراء في الشعر الديني كالبوصيري، والجلي، والشاب الطريفي، وابن نباتة، وابن الوردي، وعشرات غيرهم. ومما لا شك فيه أن البوصيري أشهر حامل لراية الشعر الديني، ورأيته هي قصيده الموسومة بالبردة. فقلدوه واستلهموا عمله في بردته هذه التي مطلعها:

أين تذكُّر جيران بذى سَلَمْ مَرْجَحَتْ دَمْعاً جَرِيَّ مِنْ مُقْلَةِ بَدْمِ؟

ولئن كان هدف الشعراء الأوائل في الشعر الديني، الدفاع عن الإسلام والمسلمين أمام المشركين، والاحتفاء بمحمد ﷺ ويدعم دعوته، فإن الشعر الديني غداً توسلًا ومدحًا وعظة. وإن كان في البدء إبداعاً وتجدیداً، فإن الذي جرى عليه المتأخرون هو التقليد والسير على خطى من سبقوهم. ولهذا اشتربتوا في الشعر الديني أن تكون القصيدة ذات مطلع غزلي مهذب، وذات وصف للمرحلة المزدوجة إلى الديار المقدسة، وطوبيلة النفس، جزلة التراكيب. ثم اتخذ طوابع أخرى كالصوفية، والبدعيات، ورثاء العلماء، ووصف القبور.

كما أن النصارى مالوا إلى تقليد المسلمين في ذكر السيد المسيح، والسيّدة العذراء، والقديسين. فظهر لون جديد من الشعر الديني هو الشعر الديني المسيحي، ويزد له شعراء أعلام أيضاً. (وانظر المدح العظيم). (أدب بلاد الشام)

شعر الزبيديين: حين قُتل الحسين دون غايتها، وهي أن يصبح خليفة للمسلمين، خلا الجو لعبد الله بن الزبير الذي عاد بمكة. فاتخذ من قتل الحسين أدلة للتتشييع على بزيد

وعماله. وثارت المدينة فاوقع يزيد بها، فأُنسنت الجروح في الحجاز، بعد أن حكموا دمشق بالسيف. واتجه جيش يزيد الذي أوقع بالمدينة إلى مكة حيث يعود ابن الزبير. وهبّ كثيرون من العرب للذود عن البلد الحرام. وضرّب من حوله الحصار. غير أن الأباء جاءت بموت يزيد، فرفع الحصار، وعاد الجيش أدراجها. وبدا كأنّ الزبير اختير من القرشيين كي يكون خليفة؛ فأباوه من كبار الصحابة وقريب النبي، وأمه أسماء بنت أبي بكر. وسرعان ما انقضت تحت لوائه العراق ومصر وقيس من الشام. غير أن وصول عبد الملك إلى الحكم حول دفعة الحكم إليه، واستطاع أن يتخلص من ابن الزبير بقتله.

قلُّ الشعراء حول عبد الله بن الزبير لبعده، مع أنهم كانوا يدافعون عن حقه بالخلافة بشعرهم، وبهجاء خصوصيه. في حين أن أخاه البطل مصعب بن الزبير كان سخياً على الشعراء، فتوافدت جموع الشعراء عليه إلى العراق. فمدحه منهم: أعشى هَمْدَان، وذكين الفقيمي. وكان شعرهم المدحى شعراً سياسياً يدافع عن نظرية الزبيريين في حقهم بالخلافة، هاجياً خصومهمبني أمية. ولعل أبرز شعراء الزبيريين عبد الله بن قيس الرقيات؛ فقد قصد مصعباً بعد أن سخط علىبني أمية لضررهم المدينة ومكة، وهو من الحجاز. فهو صادق في انتسابه إليهم، شديد البغض لبني أمية. كما أنه هاجم الخوارج الذين لا يقبلون بأحدٍ خليفة، وفخر بقريش، وأشاد بالنبي وبخلفائه، وأثنى على شجاعة مصعب (العصر الإسلامي).

شعر الشيعة: تما الشِّيَعَة في الكوفة منذ اتخاذها علي عاصمة له. واستمر الناس بعده يؤمّنون بوجوب الخلافة لأنّه، وكل فرقه منهم تنادي بأحدهم خليفة أو إماماً. وأعلنوا أن الأموريين سلّبواهم هذا الحقُّ الشرعي. ولما أحسّوا بأن الخلافة ضاعت منهم نسبوا إلى بعضهم الرجعة؛ فالكيسانية تزعم أن ابن الحنفية هو المهدي المنتظر، وأنه ورث عن الإمام علي علمَ الباطن، وأن به قياساً من روح الله، وهو قيسٌ يتنقلُ في آئمه الشيعة إماماً بعد إمام. حتى إذا تُوفي قالوا برجعته ليملأ الأرض علماً ونوراً. وفي آخر العصر الاموي ظهرت الزيدية أقل الفرق تطرفاً.

وعلى كثرة المذاهب الشيعية كثُر عدد الشعراء الشيعة، مثل كثيرون شاعر الكيسانية، والكميت شاعر الزيدية. ومن يقرأ شعرهم يُحسّن بصدق العاطفة المجرورة على أئمتهم الذين سَفَكَ الأموريون دماءهم، وهم أكثر الشعراء ندبًا وبكاءً وتالماً على الحسين، وزيد، ويحيى. وفي غمرة دموعهم يحرّضون على الأخذ بثارهم، وسفك دماء قتليهم. كما أنهم يعبرون عن أسفهم بتخاذلهم في نصرتهم، فكان منهم جماعة

دعوا بالتوابين بمثلهم الشاعر عبيد الله بن الحُرّ. ومن أبرز شعرائهم غير كثير والكمبيت: سليمان بن قنة، وعوف بن عبد الله الأزدي، والمفضل المطلي. لكن الشعراء كانوا يخالفون سيفون الأميين وعملهم لذا عمدوا إلى التّبّعة كساميّتهم. ولهذا ظهر في شعرهم زهدٌ في الدنيا، وثورةً كاملةً سريةً على بني أمية، ونار محرقة تندلع في أفقتهم لا تُطفئها دموعهم (العصر الإسلامي).

شعر الطبيعة: هو الشعر الذي ينظمه الشاعر وهو في حُضن الطبيعة. وقد اشتهر الشعراء العرب بوصفهم للطبيعة. وهم وصفوا الطبيعة في العصر الجاهلي، لكنهم اشتهروا بها في العصر العباسي. وبيع منهم عددٌ من الشعراء كالصُّورِي والرفاء. على أن الأندلسين فاقوا المشارقة لجمال بيتهما التي عاشوا في أحضانيها.

وشعر الطبيعة يختلف عن وصف الطبيعة؛ فال الأول انغمسَ النفس بالطبيعة، وتصوير الواقعهم من ورائها، كليلياً أبي ماضي في وصف البحر أو التينة الحمقاء، ووصف عبد الرحمن الداخل للنخلة. أما وصفها فهو وصفٌ ماديٌ بالألوان والأشكال التي تراها بأعيارهم دون إحساسهم. وشعر الطبيعة بالإجمال رقيقُ الأسلوبِ، مختارُ الألفاظِ، كثيرُ الصورِ والألوانِ.

الشعر العامي: تردى مستوى الفنون الشعرية المستحدثة في العصر العثماني حتى تحول إلى شعر عامي يتلقى به الناس. وكان أشهرها أغاني وأهازيج، ليس له وزن ولكن له قوافي على وفاق الديوبت. أما معانيه فاكتُرها في الغزل، ولا عبرة للضمير المذكر أو المؤنث، والعلة والنفع. كما فيه أشعار تُهدَد الأمُّ فيها لابتها كي ينام، كقولها:

يا الله ينام ابني يا الله ينام لاذبح له الور وطبر الحمام
يا حمامات لا تصدقوا عمال بضحك عا إبني ليُنام

(أدب بلاد الشام. مجلة المشرق)

الشعر العلمي: هو القصائدُ التاريخية والعلمية التي تُعدُّ في حُكم الكتب، ويدخل ضمنها الكتبُ التي أفوهَا نظماً وجاءت في حكم القصائد. أو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة كالفية ابن مالك. والرجُز غالباً ما يستخدم في هذا الميدان. وبشر بن المعتمر من أقدم من نظم شعراً علمياً؛ فله أرجوزة طربولة ذكر فيها البيلل والتحلل وضرب الأمثال. ويدرك الجاحظ أن هذه الأرجوزة اشتهرت بين الناس (في الحيوان).

وله أرجوزة أخرى في فضل عليٍ رضي الله عنه على الخوارج. وتبعه ابن المعتر في أرجوزة طويلة مُبَتَّةٌ في ديوانه.

واحتذى المتأخرُون هذا الشعر العلمي، ونظموا فيه قواعد النحو كابن مالك (ت ٦٧٢ هـ). وتبعه ابنُ مُعْطِيٍ. كما أن فئة من الشعراء نظموا قطعاً وأبياتاً في بعض القضايا العلمية؛ فقد ذكر المبردُ في الكامل أن طفيلي الغنوبي جمع الألفاظ التي تُزجر بها الخيلُ في بيت واحد:

وقيل: أقديمي وأقديمٌ وأخَّ وأخْريٌ وهَا وهلا واخْسِرْ وقادِعَهَا هي

ولشوان الحميري قصيدة اسمها «الحميرية» عَدَ فيها من ملوكها من الحميريين. ولابن عبد ربه الأندلسي قصيدة تاريخية طويلة، وأخرى في العروض نشرناها في ديوانه. وللناشئِ الأكبر (ت ٢٩٣ هـ) قصيدة تبلغ أربعة آلاف بيت على روای واحد شرح فيها بعض فنون من العلم. ونظم أبو الحسن الجياني (ت ٥٩٣ هـ) كتابه «شنور الذهب» في صناعة الكيمياء. ويدخل في هذا الموضوع شعرُ الحكم والحكايات؛ فقد نظم أباً اللاحقيَّ كليلة ودمنة شعراً، وكذلك ابنُ الهبارية وسمى كتابه «نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة»، ونظم ابن مَمَّاتِي المصري (ت ٦٠٦ هـ).

وقد ازداد هذا الشعر العلمي في العصورين المملوكي والعثماني، وكثُرت المنظومات العلمية فيما، وذلك لتسهيل حفظ العلوم، لأن النظم أسهلٌ حفظاً من الترث. حتى لرأهم ينظمون في علوم القرآن كتاباً كثيرة، كما نظموا تعليمات لغوية، حتى إن أحدُهم ألف قطعة قيَّد فيها أسماء النوم بالنهار فقال منها:

النُّومُ بَعْدَ صَلَةِ الصَّبَحِ غَلَوَةٌ فَقِيرٌ، وَعِنْدَ الصُّحْيِ فَالنُّومُ فَلَوْلَةٌ
وَهُوَ الْفَتُورُ، وَقِيلٌ: الْمِيلُ قِيلٌ لَهُ: إِذَا زَادَ فِي الْعُقْلِ، أَيْ بِالْقَافِ قَلْوَةٌ
(آدَابُ الرَّاغِبِيِّ. وَفِيَاتُ الْأَعْيَانِ. أَدَبُ بَلَادِ الشَّامِ)

الشعر الغُثُّ: هو الشعر الذي لا ينطوي على معنى مفيد، ولا يتميز بعمق، وليس فيه من الشاعرية سوى الوزن، ولا يرتبط بمشاعر صاحبه ولا يؤثر في سامعه. ومثل هذا اللون كثير في الشعر العربي، وإذا انتقى الرواية القدمة شعر الشعراء، ولم يدونوا سوى الرفع والجد، وإذا كان الشعراء كأبي تمام والمتنبي يحرِّصون على إقصاء ما لم ينطبِّ لهم وهم أشبه ببعدِ الشعر. فإن شعراء العصر العثماني لم يتركوا بيتاً لم يدونوه، ولذا كثُر شعر تلك المرحلة من ناحية، وفاضَ الغُثُّ والرَّافِفُ في المجموعات الشعرية.

الشعر الغنائي: هو الشعرُ الذي يحرصُ ناظمه على حسن اختيار اللغة الرقيقة، والوزن الخفيف، والمعنى القريب إلى النفس، المعبر عن عواطف يقبل عليها الجمهور. وغالباً ما يكون نابعاً من نفس الشاعر ومن معاناته، ولا سيما إذا كان غزلًا، أو نسبياً، أو انديجاً بالطبيعة، أو أي معنى رقيق.

وقد عرفه القدماء من الإغريق، وكانوا ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية ولا سيما المزمار أو القيثارة، وهو عندهم قصیر النّفس، يعبر عن افعال ذاتي؛ فنراهم ينشدونه في تسبیح الاله، أو التغنى بالبطولة، أو الرثاء. ومن شعرائهم الغنائيين «سافرو» و«بندرا»، منذ القرن الخامس قبل الميلاد. وكانت أناشيد الالاتين قوية، ينبع أغلبها من الروح المسيحية. وفي العصر الوسيط ظهر شعاء التروبادور الذين يتغنون بالطبيعة والبطولة.

أما الشعر العربي فأغلبه إنشادي. ولكن ظهر في العصر الأموي إقبال كبير على الشعر الغنائي ولا سيما في الحجاز لميلهم إلى الترثّف، وازداد في العصر العباسي مع كثرة الجواري والمعنین. وبرز شعراً اختصوا بنظم القلعل المعدّة للغناء كعمر بن أبي ربيعة والعنابي والأحوص. وما كتاب الأغاني والذواعي إلى نظمه إلا برهان على ميل جارف نحو هذا اللون. أما في الأندلس فالموشحات والأزجال ما كانت تنظم إلا للغناء.

شعر الفتوح: نشأ هذا النوع من الشعر بعدما خرج المسلمون يجاهدون في سبيل الله في الجزيرة أو خارج الجزيرة. وكانتوا في أثناء جهادهم وأسفارهم ينظمون القصائد الحماسية، ويتفنون بانتصاراتهم، ويمتدحون شجاعتهم وشجاعة قواهم بما يؤدون الله ولدينه. وأفضل ما قاله الشعراء في هذا المضمار الشعرا الفرسان كأبي مخجن الثقي وقيس بن مكشوح المرادي وهو الذي قتل رُstem قائد الفرس في معركة القادسية، والأسود بن قطبة، وعمرو بن شمس الأستي، وعمرو بن زيد الخيل.

ومثل هذا الشعر يكثر في دواوين من لهم دواوين، أو في كتب السيرة والأدب والتاريخ كتاريخ الطبرى وأسد الغابة والإصابة، لأن كثيراً من الشعراء كانوا من الصحابة. وأهم أغراضهم: الحمامة ووصف البطولة، ومرانى الشهداء، والحنين إلى أوطانهم، والشوق إلى أهلיהם، وشكوى الجنود من الولاة والعمال. ولا سيما من يخافون ما يؤثثون عليه، ووصف الحصون التي يلقونها ويدكّونها.

على أن أسلاليهم في أشعارهم كانت دون أندادهم من الشعراء المعاصرين لهم، وأن بعض هؤلاء كانوا من المغمورين أو المجهولين ممن لم يقولوا إلا هذه القطع، أو لأنهم من طبقات شعبية قليلة الثقافة، ولهذا وصف هذا النوع من الشعر بأنه أدب شعبي. ومن خصائصه الإيجاز، بل عرض المواقف والمحاجات، وإرسال الشعر على سجيته من غير عناء أو تدقير. على أن بعضًا من هذا الشعر موضوع؛ وضعه النقاد على السن بعض الشعراء ليكملوا الوضع العام لأقصاصهم (العصر الإسلامي).

الشعر الفلسفي: هو لون من الشعر بعيد عن الأغراض الأساسية، وناء عن الروح الغنائية التي عُرف بها الشعر العربي. ويتضمن أفكاراً فلسفية، ونظريات بعيدة في الحياة، ولا يجيد هذا اللون إلا شاعر فيلسوف متعمق، وصاحب أفكار خاصة، كابن سينا، وابن هانى، الأندلسي، والمعري. ويمتاز شعرهم بالعمق والراجحة وعُسر الفهم. لذلك لا نجد إلا قلة ممن تابعوا مطالية شعرهم، وقليل مم الذين يميلون إلى إتباع أنفسهم في فهم ما يرمي إليه ابن سينا في قصيدة (الورقام)، أو لزوميات أبي العلاء، حتى قالوا عنه إنه فيليوس وليس بشاعر. لكن هؤلاء استطاعوا أن يطوروا أفكارهم ليُشرّوها في قوالب الشعر، وأن يذللوا صعاب الوزن ليُلبسوه ثوب الفلسفة.

شعر قهوة البن: قهوة البن تميزها من الخمرة التي من اسمائها «القهوة». وقد عُرفت القهوة في اليمن منذ القرن الناسع الهجري، فشربها الناس، وحرّمها بعض الفقهاء، بينما لم يحرّمها بعضهم. وانتقلت المعرفة حولها إلى الشعر، فرحبوا بشربها في المقاهي وفي المنازل وفي المدارس. ومن شعراء قهوة البن: الغزوي، وعلى بن محمد الشامي، وأبو الفتاح المالكي. ويبدو أن قهوة البن نشطت أفكار الشعراء؛ فهم رأوها جالية للأحزان، سارة للوجدان، ووصفوها، وقارنوها بالخمرة... وطوروا في أشكالها الشعرية. كما ألف الأدباء كتاباً حولها.

الشعر المتعلق: هو نوع من شعر الطرد والعكس، غرضُهم فيه التكلف، بأن ينظموا القطعة تقرأ من اليمين ف تكون مدحًا، وتقرأ من اليسار ف تكون قدحًا، كما نظموا قطعًا تقرأ عمودياً، وقطعاً تقرأ مائلًا. كقول أحدهم مادحًا:

خَلُمُوا فَمَا سَاءَتْ لَهُمْ شِيمٌ سَحَرُوا فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مِنْ
وعَكْسُهُ هجاء :

مِنْ لَهُمْ شَحَّتْ فَمَا سَحَرُوا شِيمٌ لَهُمْ سَاءَتْ فَمَا خَلُمُوا

شعر المديح: هو الشعر الذي يعدد فيه الشاعر مناقب المدحوب، ويشيد بشجاعته، وكرمه، وأنفته. وإذا كان الشعراء الأولون يمدحون الأمير بصفات العروبة، وبشمال تغلب عليه، فإن خط المديح انحرف فيما بعد، حين لم يعد الأمير قريباً بطلاً، أو عربياً يفخر باروته، وتحول إلى مدح في الصفات، والملامع، والجمال. كما أن المديح دخل الميدان الديني، فظهرت المدائح الدينية، ومديح آل البيت.

على أن المديح عرف عند غير العرب، ولا سيما الإغريق. فقد مدحوا الآلهة، والأبطال، والفاتحين بالمسابقات. ثم تدنس إلى أن مدحوا أشخاصاً على كرم أو وليمة.

الشعر المرسل: هو التزام بحر واحد مع التحرر من القافية. وهذا اللون كان معروفاً عند العرب، ولكن لم يأخذ دوره إلا في مصر الحديث متاثراً بالشعر الغربي، وتبناه عدد من الشعراء ومنهم الزهاري وأبو شادي. وقد اعتبر أصحاب هذه التوزع القافية سداً منيعاً دون عواطفهم. وشبّهه بعضهم بالموضع، في حين أن المعارضين له اتهموا أصحابه بالقصور. ومع أن الشعر المرسل اندثر إلا أنه كان مهدّاً لظهور الشعر الحرّ.

ولم يربع به الشعراء العرب المحدثون إلا بعد أن ترجم الشعر الغربي إلى العربية، وعرفوا أنه الشعر الذي تنتصه الأوزان والقوافي، ويعتمد على الإيقاعات الصوتية الطبيعية. إلا أن الشعر المرسل الإنكليزي مقيّد بتنسيق خاص ينجم عن تناوب المقاطع المنبورة وغير المنبورة في الألفاظ، في حين أن الشعر العربي المرسل يعتمد التفعيلة المتكررة أساساً دون البحر. ومن الشعر الإنكليزي الذي نظم على المرسل مسرحيات شيكسبير، وفردوساً ميلتون المفقود والمستعاد.

الشعر المرقّط: هو لون من الشعر البديعي الذي يصنّعه الشاعر صنعاً، يعتمد فيه إلى استخدام الكلمات الموزونة، والتي حروفها معجمة فمهلة. من غير أن يستند إلى معنى عميق، همه إبراز هذه البراعة. وهو من الشعر الذي عُرف في عصر الانحطاط، وأقبل عليه الشعراء يظهرون مقدرتهم على الإتيان بالمعروف معجمة فمهلة على التوالي. مثال:

ونديم بات عندي ليلة منه غليل
خاف من صنع جميل قلت: صبر جميل

شعر المُزاج: انظر: الشعر الهزلي.

وهو أن يُنظم البيت الذي هو جذع القصيدة. ثم يفرغ على كلّ كلمة منه تتمة له من نفسِ القافية التي نظم بها البيت وهكذا، من جهة اليمني واليسري، حتى تبدو القصيدة مثل الشجرة، ذات بحر واحد وقافية واحدة. وأغلب موضوعات الشعر المشجر المديح النبوي والتوصيل بالرسول. وفيما يلي شجرة للشاعر محمد فهيمي (ت ١٣٣٥ هـ):

الشعر الملحمي: هو الشعر الذي نُظمت به الملائم الطويلة، والتي تضم روح البطولة، والمعتقد الإنسانية، وتمجد شعباً ناضل في حربه، وقادهً أبطالاً أسطوريون. ومع عظمة الشعر الملحمي فإن الملائم قليلة في تاريخ الأدب المقارن (وانظر: الملحة).

شعر المناسبات: أو الشعر الذي ينظمه الشاعر في مناسبة معينة كاحتفال بتوبيخ ملك، أو حدث اجتماعي أو تاريخي، وقد تكون المناسبة شخصية كأنشودة الزفاف التي نظمها الشاعر «سبنسر» بزواجه. والأكثر أن تكون مناسبة أميرية كقصائد أبي تمام في المعتصم، أو المتني في سيف الدولة، أو أحمد شوقي في قصر الخديوي. وقد يدخل شعر الإخوانيات والتهنئة ضمن شعر المناسبات.

الشعر المنثور: ظهر هذا النوع من الشعر متأثراً بالشعراء الغربيين المعاصرين. وهو نظم قصائد لا تعتمد على وزن أو قافية. وشبّهته المعاشرة بسجع الكهان الذي عُرف في الجاهلية. ومن أوائل من كتب فيه أمين الريحاني وجبران.

وقد أدعى مؤيدوه أن الوزن يقتل الفكرة، والقافية تجعل الشاعر يضطر لها ليبحث وبخشى الانفاظ حشوأ لا طائل له. أما المعارضون فعلوا رئيسهم الرافعي والزاهاوي. وظهرت فتنة وسط منهم الرصافي. ولهذا الشعر قواعد أهمها: التخلّل من الوزن والقافية، وأعتبر الموسقى عنصراً ضرورياً في الشعر. وهو الذي يدعى بـ«الشعر الحر».

وقد يكتب الروائيون داخل كتابتهم فقرات قصيرة متفرقة من الشعر المستور كنوع من الحركة الأسلوبية الإيقاعية.

الشعر الهزلي: هو آخر ما تبلغ إليه رقة الحضارة من فنون الأدب، ولهذا من البديهي الا يكون شعر هزلي في الجاهلية، إلا أن شعر التنادٍ موجود على قلة، لأنه من أصل الفطرة، كقول بعضهم:

إذا ما تميمي أناك مُماхِرا فقل: عذر عن ذا، كيف أكلفك للغضب؟

وشيء به بعض شعر المُكْبِر الضبي في بني العنب. وأكثر ما يكون عندهم في الهجاء، ولهذا سماه بعض النقاد الشعر التهكمي. على أنهem فرقوا بينهما؛ فقالوا: إن التهكم ظاهرة جدًّا ويابنه هزل، والشعر الهزلي ضده لأن ظاهره هزل ويابنه جد.

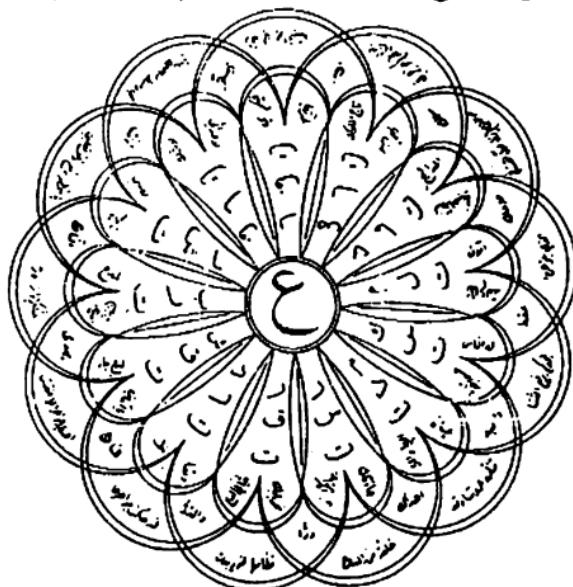
ولم يشع الشعر الهزلي إلا عندما استحر الترف وفسدت الأذواق. فجعل الشعراء

يتظَّرون ويتناذرون ويُفتنون في أساليب الْهَزَلِ، لأن العصر طالب به وماهُ الأماء إلى التنثُرِ والضحك. فبرز الْهَزَلُ في الشعر وفي غير الشعر، كأشعب الطعامِ، وأبي دلامةُ الشاعر، وأبي الحسين بن الضحاك. وتسابقاً إلى استخدام الفاظِ أمصارهم، ونبراتهم، ومحاكاة السن الدوابِ والبهائمِ.

وقد يعمد الشاعر إلى الْهَزَلِ عندما يعجز أن يكون من شعراء الطليعة والفحول، فيسلك هذا المسلك ليتميز ويُعرف، كما فعل ابن العجاج البندادي (ت ٣٩١ هـ)، وأبو الرقمعن (ت ٣٩٩ هـ)، وابن سُكَّرة الهاشميُّ، والحمدونيُّ. وقد يهزل الشاعر في تصوير حاله من الفقر أو الضعف، كما فعل أبو الشمقعن في ذكر فقره وفقر بيته من الفزان.

وكثر هذا اللون عند المؤلدين، وخص بعضُهم شعره بالفحش والتعهر. ويرى منهم: صريع الدلاء (ت ٤١٢ هـ)، وابن الهباريُّ (ت ٥٤٠ هـ)، وأبو الحكم الباهليُّ الأندلسيُّ (ت ٥٤٩ هـ). ومن الجدير بالذكر أن عددهم كثير جداً في المشرق والمغرب، وألفت فيهم كتب كثيرة لعل الأذواق إلى هذه الألوان الْهَزَلية والساخنة. (الحيوان. آداب الراقي) .

الشعر الهندسي: هو نوع من الشعر المحبوك، ينظم على أشكال هندسية كالدائرة



والثالث. والدكتور أسامة العانوفي صاحب هذه التسمية. وقد هندس الشاعر أقسامهم على أشكال فنية جميلة، الهدف منها التسلية وإظهار البراعة وتزيين المنازل.

ويتألف البيت أو القطعة من دائرة محورها حرف. فيبدأ القارئ بقراءة قطعه منطلقًا من المركز. وهم ينظمون كل بيت في دائرة. وإذا كانت القطعة مؤلفة من خمسة أبيات مثلاً رسموا خمس دوائر متداخلة، مركزها جميـعاً حرف واحد. ولهذا عدّ نوعاً من الشعر المحبوب (انظره) الذي تنتهي وتبداً أبياته كلها بحرف واحد. وقد كان هذا الشعر يكتب بلوتين مختلفين لتسهيل عملية قراءة الكلمات في دائريتين مرتين.

ويرجع لويس شيخو إبداع هذه الأشكال الشعرية إلى ابن إفرنجية الحلبي. وأرجع أصله إلى أيام الصليبيين، وسماه «ويـنه كـوز».

الشعر الوطني: انظر: الاتجاه الوطني.

الشعر والشاعر: كتاب في تراجم الشعراء ألفه ابن قتيبة في القرن ٣ هـ، ويعد في طبقة الجاحظ. أما الكتاب فمن أقدم الكتب الأدبية التي ضممت ترجمة ومحاترات للشعراء من غير استقصاء لمُجمل حياتهم أو لكل أشعارهم. واقتصر كذلك على مشاهير الشعراء، من غير أن يحدد العصر؛ فهو أكثر من الجاهلين والإسلاميين، وقلل من المحدثين والمولدين. وقد بلغ عدد من ترجم لهم متى شاعر وستة شعراء، عرضهم من غير تتبع زمني، وإن كان قد بدأ بأقدم الجاهلين، وقدم لكتابه بمقدمة نقدية مهمة.

شعراء البُحيرة: هم مجموعة من الشعراء الإنكليز ظهروا في مطلع القرن التاسع عشر، جمعتهم إقامتهم حول بحيرات الشمال البريطاني. واستمدوا من البيئة الطبيعية موضوعاتهم. ومن هؤلاء «وردزورث» و«سودي».

الشعراء التصويريون: مجموعة من الشعراء الإنكليز والأمريكان انتظمتهم مدرسة يرجع أصلها إلى المذهبين الكلاسيكي والرمزي. تزعّمها «باوند» وأشرف على إصدار مجموعة شعرية بعنوان «التصويريون» عام ١٩١٣. لكنه حجزها فظهر عدد من الشعراء في هذه المدرسة.

تلخص مبادئهم في استخدام الألفاظ الشائعة، وابتکار أوزان جديدة، وعدم التقيد بضمون معين، فضلاً عن الاهتمام بالصورة الشعرية.

الشعراء الرجال: وجد في المجتمعات العربية الشعيبة أشخاص يجتمعون في أنفسهم شخصية الشعراء، والقصصيين، والملحنيين، والمغنين، والممثلين. وقد يتضمنون بالمهرجان. وكان همهم إرضاء جمهورهم، ليكتسبوا منهم ما يسد رمقهم. وكان الواحد منهم إذا دخل قصر أمير أو ثري سرداً وقائعاً للأمراء في بطولة وشهامة وكرم نادر المثل. وهو إذا ظهر في حلقة الشعب ابترى يروي لهم فضائح أصحاب القصور، وإنما على الأثيراء بسخرية اللادعة.

وكانتوا يرون في الساحات وقائعاً «أبي زيد الهلالي» و«الزناتي» على الرباب، أو في بعض المقاهي، ويزداد دورهم في ليالي شهر رمضان، إلا أن «الفنونغراف» و«الراديو» أحجزا على الشعراء الرجال.

الشعراء السود: هم الذين تسرّب إليهم السواد من أمهاتهم الإمام، والذين في الوقت نفسه لم يعترف بهم آباؤهم العرب، أو اعترفوا بهم على ضيق منهم. فقد كانوا سبة يعبر بهم آباؤهم، لأن العرب كانوا يبغضون اللون الأسود. ولذلك ذُهُورهم بأغربية العرب (أنظره)، وذُؤبان العرب. ولم يُعرف عنهم أنهما مذكوراً إلا نادراً، وكانتوا يحبون الظهور بصفةٍ يتميزون بها كالشجاعة، والعدو، و.. وكان بعضهم لا يُحبّس الإنشاد لعيوب في النطق. وكانتوا يتدرون دائمًا مهتاجين عصابة سُقماة. وكان الرواة ينحلون عليهم الشعر، أو يسلخونه عنهم.

ومن الشعراء السود في العصر الجاهلي: عترة، خفاف بن نُدبة، السليمي بن السلكة، فلحسُ. ومن الشعراء السود من عُرِفوا في صدر الإسلام والعصر الذي بعده، ومنهم: داودُ ابن سليم، العباسُ بن مرداسٍ، سُخيمُ بن وثيلٍ، عمرو بن شاسٍ، ذو الرمة، عبدة بن الطيب، والسيّد الحميري. وكان ليُشغِل هؤلاء مذاق خاصٍ يتصف بالجلدة غالباً.

الشعراء الصعاليك: هم الشعراء الفقراء الذين يتجهون للغاريات وقطع الطرق. وهم ثلاثة مجموعات: مجموعة هم الخلقاء الشذوذ الذين خلّعْتهم قبائلهم لكثرة جراثتهم مثل حاجز الأزدي، وقبيل بن الحدادية. ومجموعة من أبناء العبيشيات السود من بينهم آباؤهم لعاب ولادتهم مثل السليمي بن السلكة وتربط شرا والشنيري، فسموا أغربة العرب. ومجموعة احترفت الصعلكة مثل عروة بن الورد.

يتردد في شعرهم صيحات العجز والفقير، والثورة على الأغنياء والأشحام. ويختازون بالشجاعة والصبر والمضاء وسرعة العدو. وكانتوا يُغيرون على مناطق

الخَصْبُ، وَيَغِيرُونَ عَلَى قَوَافِلِ الْحَجَاجِ. وَيَتَفَسَّرُونَ فِي اشْعَارِهِمْ بِاِنْتَصَارِهِمْ وَمَغَارِبِهِمْ.

الشعراء الفرسان: ١ - اشتهر جماعة من الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي ، أظهروا بطلة نادرة في حربهم . وكانوا دائمًا يتدرّبون على ركوب الخيل ، ويقفزون عليها ، ويُشَهِّرون السيف ، ويلوحون برمّاهم . وفي كل حرب نسمع صوت شاعر منهم ؛ فالمهلهل هو الذي أشعل نيران حرب السوس . وعامر بن الطفيلي فارس بنى عامر بن صعصعة ، وعنترة بن شداد .

وهؤلاء الشعراء يفخرون بانتصارتهم ، ويتباهون بفروسيتهم ، وبحماستهم لعشائرهم ونسائهم وأطفالهم . وانصفو بضرب من التسامي ، والإحساس بالعروبة ، وتحمل المشاق ، والحفاظ على العهد ، وحماية الجار .

٢ - طائفة من الشعراء الإنكليز ظهرت في بلاط الملك شارل الأول (ت ١٦٤٥) ، ويرعوا في نظم الشعر الغائي الرقيق ، وتتوخّوا الأسلوب المقصوق . وكان الحب من أبرز الموضوعات التي عالجوها . كما أنهن نظموها في الجمال والشباب . ومن أهم شعرائهم «روبيرت هريلك» ، و«توماس كارو» .

شعراء الكذبة: ظهر في العصر العباسي فئة من الشعراء الفقراء الشحاذين ، يستجدون بشعريهم ، ويلوحون في تسريحهم . وتأخذوا العجالة والمكر وسيلة لكسب الرزق . وكان من بينهم شعراء ظرفاء رغبوا الناس في ظرفهم كي يعطوهم . وقد جاءت بعض أخبارهم في المقامات أيضًا . ومنهم «أبو فرعون الساسي» و«أبو المخفف» .

شعراء المعلقات: هم أبرز شعراء العصر الجاهلي من أجادوا في نظمهم ، فأعجب الناس بأشعارهم ، فقلقوها تقديرًا لها ؛ إما في الكعبة ، وإما في الصدور . وهؤلاء الشعراء يقطدون على مكة في مواسم الحج أو مواسم السوق فيتفقون بين الناس ويشدوّنهم . وقد اختلفوا في أسماء أصحاب المعلقات كما اختلفوا في معنى التعليق ، وكان القائد بين مقلّل من عددهم فيجعلهم سبعة ، وبين مكثّر من عددهم فيجعلهم عشرة . وهناك من جعلهم ثمانية أو تسعه .

ومهما اختلفت الآراء في العدد فإن ستة من الشعراء لم يختلفوا على ذكرهم ، وهو : أمرؤ القيس ، وزهير بن أبي سلمى ، وطرفة بن العبد ، ولبيد بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ، وعمرو بن كلثوم . أما السابع الحارث بن جلزة فلم ينفع وجوده سوى أبي زيد

القرشيُّ. فالاختلاف إذاً على الأسماء الثلاثة المتبقية، وهم: الأعشى، والنابغة، وعبدُ بن الأبرص.

شعراء المقابر: أصحاب نزعة أدبية ظهروا في إنكلترة ونشطوا في القرن ١٨ ، هدفهم الثورة على التمكُّن بالقديم. ابْرَز موضعياتهم التأملُ في بُرُّ الحياة والموت. وكانوا سوداويِّين متشائسين في أوصافهم، يبرُّ ذلك في وصفهم للمقابر والمناطق الموجضة. ومن أشهرهم «يانج».

الشعراء الميتافيزيقيون: طائفة من الشعراء الإنكليز عرفوا في القرن ١٧ ، ويرعوا بمهارة فنية ومقدرة فكرية، وجعلوا محوراً موضعياتهم حول العلاقة بين الله والإنسان، وبين المنطق والدين، وتميزوا بالتفعُّل اللغوي، والابتكار في الصورة والأسلوب. ومنهم: «جون دون» و«جورج هربرت».

الشُّفَرِيَّان: من الكواكب المعبدة عند العرب في الجاهلية. وهو نجم وقادَ يتبعُ الجوزاء. عبدُه خزانةً وقيسٌ عيلان. ويعتقد بعضهم أنه معبدٌ أجنبٍ، ولكنه على أي حال قد تمَّ عند العرب ذكره الشعراً العرب وجاء اسمُه في القرآن الكريم.

وهم يطلقون اسم الشعريين على الشُّعرى العبور التي في الجوزاء، والشُّعري الغيمصاء التي في الذراع. ويزعمون أنها اختاً سهيلٍ، وكانت الثلاثة مجتمعة، ثم انحدر سهيلٌ فصار يمانياً، وبعثته الشُّعرى اليمانية عابرَةً المجرة فسميتَ عبوراً. في حين أن أم الغيمصاء أقامت مكانها تبكي على إثر عبور اختتها وراء سهيل. وما زالت تبكي حتى غمضت فسميت الغيمصاء.

الشعوبية: صيغة خاطئة لأن كلمة «الشعوبية» نسبة إلى «الشعوب»، والقاعدة لا تجزي نسبة إلى الجمع أو المثنى، بل توجب العودة بالاسم المنسوب إليه إلى مفرده أولاً، ثم تجري النسبة إليه. فيحسن أن نقول: شعبي نسبة إلى الشعب. وإن وجدَ مثيل لها كالتعاليٰي فتقبل تجاوزاً لقلتها.

وهي حركة أثارها الأعلامُ دعوةً منهم لمساواة الشعوب بدعوى أن لا فضلَ لعرب على عجم، وواحدهم شعوبٍ. وشاركت حركتهم هذه جماعةٌ دينية كانت تُسمى «أهل التسوية». وحركة الشعوبية كانت موجهةً ضدَّ العنصر العربيًّا لأنَّ الأعلام رأوا أنَّ أفضلية العرب وأولويتهم في الحكم والإدارة. ولو كانت حركة الأعلام صادقةَ النية لُقبلَ ذلك منها ولتجزحت دعوئهم، ولكنه العادةُ الكامنُ في نفوس العجم على العرب ديناً لأنَّهم

غيروا لهم معتقداتهم السابقة، وسياسة لأنهم أزاحوهم عن عروشهم وأفقصوهم مجددهم. وهذا يدل على أن الحركة لم تتم من الشعب بل بذلت من أبناء الطبقة الحاكمة سابقاً، ومن لم يدخل الإسلام قلوبهم. فهم بدؤوا بالمساواة، حتى إذا تحقق لهم في العصر العباسي تسايقوا إلى تحطيم العرب، والتعالي على الشعوب، ووضع المعمول في طريق الإسلام.

وقد نجم عن هذه الحركة تأثير في الأدب؛ شعره ونثره. فقد ظهر شعراء يعبرون عن عراقتهم الأئلية، وتعاليمهم على العرب كالشاعر المتنوكي شاعر الخليفة المتنوكي، والشاعر أبي نواس. وانبرى الطرفان بتأليف كتب؛ الموالي يؤلفون كتاباً في تفضيل العجم على العرب، من ذلك: «فضل العجم على العرب»، تأليف سعيد بن حميد البختياني. و«أدعية العرب» و«وصوص العرب»، و«فضائل الفرس» كلها من تأليف معمير بن المشني. و«المثالب» تأليف علان الفارسي. ورد العرب عليهم بكتب خاصة، مثل «العرب» لابن قتيبة. و«البيان والتبين» للجاحظ، وبكتاب عام في أحد فصول كتب الأدب. كما أن المعركة جرّت قلمهم إلى تلقيق أحاديث على لسان النبي أو بعض أهل بيته وصحبه (المجموعة الفارسية).

الشعور: مصطلح لا يمكن فهمه إلا بضوء علم النفس، وهو معرفة النفس لذاتها، وإحساس المرأة بوجوده، وإدراكه بلا دليل. كما أنه العلم بالنفس، ومجموع خبرات الفرد في وقت ما. وهو في الأدب الانطباع الذائي حول أمر ما في حالة معينة. ويستيقظ شعور الأديب حين يصدّم بأمر، أو حين يتغلّب لمناظر مؤلم أو مُفرج.

شقيق الكاهن: من أشهر كهان العصر الجاهلي (ت ٥٧٣ م). يُعدّ من أساطير العرب، ويذكر مع زميله سطيح الكاهن. وقد كان نصف إنسان؛ فله يد واحدة، ورجل واحدة، وعين واحدة. ومع ذلك كان معمراً.

شقائق النعمان: خرج النعمان بن المثذر يوماً إلى ظهر العيارة متّزهاً، وقد أخذت الأرض رُخْرُقها، وازْيَّنت بالشقائق فاستحسنها وقال: احموها، فحمّيت وسمّيت شقائق النعمان في النسبة إليه. وقال أهل اللغة: النعمان من أسماء الدم نسبت الشقائق إليه تشبيهاً به.

الشقائق النعمانية: كتاب ألفه أحمد بن مصطفى المعروف بطاشكبري زاده (ت ٩٦٨ هـ)، وتمام عنوانه «الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية». جمع

فيه مناقب علماء الروم (تركية)، ودون فيه مناقب علماء الشريعة وأصحاب الطريقة، وأتم تأليفة سنة ٩٦٥ هـ. وأرخ فيه لـ ٥٢١ رجلاً، منه وخمسون منهم من المشايخ، والباقي من العلماء. وقسمهم على عشر طبقات. وذيله المولى علي بن بالي (ت ٩٩٢ هـ) وسماه «العقد المنظوم في ذكر أفضضل الروم» وطبعاً معاً. واقتضى أثراًهما جماعةً من العلماء والمؤلفين في المنهج.

الشُّقُشِقية: انظر: الخطبة الشقشيقية.

الشك: ١ - هو التردد بين النقيضين بلا ترجيح لأحدهما على الآخر، بحيث لا يستطيع المرء تقديم واحد على الآخر بنعيم من نفسه. وقيل: الشك ما استوى طرفاً، وهو الوقوف بين الشيدين لا يميل القلب إلى أحدهما. فإذا ترجح أحدهما ولم يطرح الآخر فهو ظن، فإذا طرحة فهو غالب الظن، وهو بمنزلة اليقين (التعريفات).

٢ - وتحول الشك إلى نظرية فلسفية لمعرفة هل الخالق موجود؟ وظهرت دراسات حول أصل الأنواع، وأصل الإنسان، وخالقه. وقد ظهرت هذه النظرية أول الأمر في فرنسا في القرن ١٨ ثم تعداها إلى غيرها من دول أوروبية. وكان ديكارت (ت ١٦٥٠) قد سبق ديدرو وفولتير في نظرية الشك وبشكل منتظم. ظهر على يديه الشك المنهجي حيث شك في معارفه جميعاً لاحتمال أن يكون مخدوعاً بهم. غير أنه وصل في النهاية إلى حقيقة لا تحتمل الشك هي كونه يشك. على أن الشك كان موجوداً كذلك قبله؛ عرفه اليونان، بشكل الشك الجدلية للدلالة على المتعارضات القائمة بين الحجاج.

٣ - ودخل الشك رداء الأدب، وتزاءه لبعضهم استخدامه في بعض النظريات الأدبية والاتجاهات المدرسية والتزئيات الفكرية في التأليف فلم ينجُ عنه سوى تدهوره وسوداوية وتشاؤم تجلت في الريبة التي دخلت المسرحية، والانحلال الذي دخل الروايات. كما أن طه حسين استعرض الأدب الجاهلي بمنظار الشك الذي استورده معه من فرنسا، فانتهى إلى لطم التراث لطمةً كادت تقضي عليه. على أن الشك الذي يعني القلق في الاختيار عرقه بعض الشعراة الفلسفه المسلمين كالخيام والمعربي، فقد مات المعربي وهو قلق يتساءل: هل هناك حساب وجنة ونار أو لا؟

الشكل: ١ - في العروض: اجتماع العَبْنِين والكاف (راجعهما). وبه تصريح «فاعلاتن»، «فاعلات». و«مستفع لن» تصبح «مُتفع ل». ويكون في المديد، والرمل، والخفيف، والمجت.

٢ - في اللغة: ما يلحق الكلمات من حركات.

٣ - في الأدب: طريقة المؤلف في ترتيب موضوعه الأدبي والتنسيق بين أجزاءه لضمان وضوح المضمون وتلاؤمه معه. والشكل في العمل الأدبي يُصاغ من داخله ولا يقبل المؤثرات الخارجية. فإذا كان المضمون فكرةً كان الشكل هيكلًا لها ولباساً. وكلما سما الأديب في عمله الأدبي ازداد انصراف الشكل بالمضمون، حتى يبلغا - في مرحلة ما - كُلّاً واحداً. فالشكل طريقة التعبير عن الفكرة، ووسيلة بناء المعنى مع المعنى.

٤ - في المنطق: هو الصورة التي يتناولها القاسم لإيجاد رابط موضح للمقدمة.

الشكل العضوي: ظهر هذا المصطلح في إنكلترة في مطلع القرن الناسع عشر حين انتقدت مسرحيات شيكسبير بقصورها الشكلي وافتقارها إلى الإبداع. وتزعم الحركة الناقدة «كولرودج». ورأت هذه التزعّة أن النقد يجب أن يوجه إلى العمل الأدبي ككل، ولا يمكن فصل الأجزاء دراستها منفصلة، والدراسة المجملية شكلاً ومضموناً هي ما يسمى بالشكل العضوي، طبقاً للدراسة أي تبنّي يجب أن تدرس من بذريتها وتجذرها إلى أفنانها وثمارها. ذلك أن عوامل نفسية تدفع الأديب إلى صياغة عمله شكلاً ومضموناً معاً.

الشكلية: مذهب فني يرى أن الأسلوب أساس في الأثر الأدبي، وأن الصياغة الجيدة والعناية الأسلوبية خيرٌ من الفكرة أو الخيال أو الشعور. وقد برع هذا المذهب في روسية قبل الثورة، واستمر يتتطور بعدها. إلا أن الماركسية لم تشتبّه، فأنهم أصحاب الشكلية فنّرقوا.

رأى أصحاب المدرسة الشكلية أن العلاقة محتملة بين الحياة والإنتاج الأدبي، لا ينفصل أحدهما عن الآخر. وأيدوها عمالة الأدب من أمثال «تولستوي». وانتقلت إلى مواطن سلالية أخرى مثل «براغ» حيث درسوا النهج الشكلي في التحقّيق والبحث، ثم شاعت في سائر أوروبا.

الشّلّفون: هو إسكندر الشّلّفون (١٨٨٢ - ١٩٣٤) صحفيٌّ وموسيقيٌّ لبنانيٌّ مشهور. وهو صاحب مجلة «روضة البلايل».

شيللي: شاعر إنكليزي (ت ١٨٢٢) من أبرز شعراء المدرسة الرمزية. اهتم بماسي البشرية

ودافع عن الحرية. وكان يرى أن تطور المجتمع مرتبط بتطور أفكاره ورؤيتها، وأن فساد المجتمع من فساد تنظيمه. وهو من أوائل من وهبوا شاعريةً لهم من أجل مستقبل البشرية وسعادتها.

الشموليّة: صفة تطلق على الأدب الواسع الأفق والذي لا يقتصر على مكان معين أو زمان معين، ويمتلك انفعالاتٍ كليةً مشتركةً تلجم جميع الحضارات، ويرضي كلَّ القوى الحية.

الشُّنْفُري: هو عمرو بن مالك الأزديُّ (ت نحو 70 ق. م) شاعر جاهلي يعاني من التحول. كان من فتاك العرب وعدائهم، وأحد الخلق المصاليك. وهو صاحب لامية العرب، والتي مطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مسطّكم فلاني إلى قومٍ بسوائكم لأمّي

الشهادة: ١ - هي البراءة التي ينالها المرأة على تخطيّه مرحلةً امتحانيةً، يستطيع بموجبها العمل والتوظيف، أو متابعة دراسته لنيل شهادة أعلى. وقد أطلقتها على كل مرحلة؛ فقلالوا: شهادة ثانوية، شهادة جامعية، شهادة عليا.

٢ - هي البيان حول العلم بشيء، كقولك شهادة «أن لا إله إلا الله»، أو الشهادة في قضيّة شرعية أو قضائية.

الشهر الحرام: يطلق على أحد الأشهر الحرم الأربعه والتي هي ثلاثة متاليات: ذو القعدة، ذو الحجة، والمحرم، وشهر منفرد هو رجب. وهي أشهر مقدسة لا يجوز فيها بقى أو قتال. وتحريم هذه الأشهر استوجبه الحياة في البداية طلبًا للكلأ والماء. ولم يخرق حرمة الشهر الحرام إلا بعض الصعاليك.

شهرزاد وشهريار: هما بطلان قصة «ألف ليلة وليلة». والبطلان ناجمان من تاريخ الفرس الأسطوري، نُسجت عليهما الحكايات. وشهرزاد معناها: ابنة البلد، وشهريار: معناه أمير البلد. وبالنظر إلى الخيانة الزوجية التي ابتلي بها شهريار فقد ظهر ملوكاً سفاكاً؛ فقد قرر أن يتزوج كل ليلة بكرأ وفي صبيحة اليوم التالي يقتلها خوف الخيانة. وحين لم يجد الوزير بكرأ يقدمها للملك برزت ابنته شهرزاد متطوعة لإنقاذ أبيها الوزير لأن تكون زوجة لشهريار. وكانت شهرزاد ذات ثقافة كبيرة، فقررت أن تستفيد من خبرتها لإنقاذ نفسها من القتل وإنقاذ الملك من الضياع والانتقام. واستعانت باختها «دنizarاد» أي

بنت الدنيا بأن استاذت الملك بأن تحكي لاختها قصة قبل نومها، فسمح لها، في حين أن القصة كانت تلقي على مسامعه. وتستغل شهرزاد ذكاءها بأن تنهي الليلة من غير أن تختتم القصة. فيقرر الملك تأجيل قتلها إلى الليلة التالية كي يسمع بقية القصة... وهكذا تستمر ألف ليلة وليلة.

وتغدو شهرزاد شخصية عالمية حافلة بالخيال الخصب لفنون الأدب العالمية. فهذا غوريه يكتب «الليلة الثانية بعد ألف»، وهذا آلان بو يولف قصة عن الليلة الثانية بعد ألف حين يقتل شهريار شهرزاد في تلك الليلة. ويولف دورونيه - De Rainier قصة حول شهرزاد بعد ألف ليلة، فيصور لنا مقتل شهريار وتفرّد شهرزاد بالحكم بعده، والقصة شبيهة بقصة شهرزاد وشهريار ولكن بشكل معكوس. واستلهما قصتهما رساموند وموسيقيون ومؤلفو مسارح... كما ألف على غرار قصتهما مؤلفون عرب أمثال طه حسين في قصته الرمزية «أحلام شهرزاد» و«القصر المسحور». وكتب توفيق الحكيم وعزيز أباظة وعلى أحمد باكثير وغيرهم قصصاً ومسرحيات من إلهام شهرزاد لهم.

شهريار: انظر: شهرزاد.

شهوات: موسى بن يسار المدنى (ت نحو 110 هـ) شاعر من الموالي نشأ في المدينة، ثم نزل الشام وصار من شعراء سليمان بن عبد الملك. وقد اختلفوا في تلقينه «شهوات» فقال ابن الكلبي: سُمي بذلك لقوله في يزيد بن معاوية:

لستَ مِنَّا وَلَيْسَ خَالِكَ مِنَا بِمُضِيِّ الْمَصْلَةِ بِالشَّهْوَاتِ

وقيل: كان يتاجر بالسكر والقند (نوع من السكر) فقالت امرأة: ما زال موسى يأتينا بالشهوات.

شو: هو الكاتب المسرحي الإنكليزي برنارد شو (ت 1950). عمل في نقد الموسيقى وبين الأدب والموسيقى، ثم تطور إلى ناقد مسرحي. ما لبث ميلوه أن تبلورت في الاتجاه الاشتراكي. ثم تفرّغ للكتابة المسرحية، واشتهر بصراحته ولذاعة قلمه ولسانه. من أول مسرحياته مجموعة «مسرحيات سارة وغير سارة». وله «قبصر وكيلوباطرة» و«الميجور بربارا»، وكثير غيرها.

شوم البسوس: البسوس بنت منقذ التيمية، زارت اختها أم جساس بن مرة. ومع البسوس جاز لها من جرم يقال له سعد بن شمس ومعه ناقة له، فرماها كلب وائل لما

رأها في مرمى قد حماه. فاقتلت الناقة إلى صاحبها وهي ترغو، وضرعها يشخب لينا ودماء. فلما رأى صاحبها ما بها انطلق إلى البوس فأخبرها بالقصة فصاحت: وأذلاء، وأغربته. وأشارت نقول أبياناً تسميها العرب أبيات الفناء.

فسمعوا ابن أخيها جساس فقال لها: أيتها الحُرّةُ اهديني فوالله لا قتلن بلقحة (الناقة الجامل) جاري كلبياً. ثم ركب فخرج إلى كلب فطعنه طعنة أثقلته فمات منها. ووقدت الحرب بين بكر وتغلب قدامت أربعين سنة. وسار شُؤُمُ الْبُوسَ مثلاً، وُسِّبَتُ الحرب إليها لكرنها سبها. وهي أشهر حروب العرب (وانظر داحس والغبراء).

الشُّوهَاء: جرت عادة الخطباء المسلمين أن يبدأوا بالحمدلة، ويوشحوا خطبهم بآيات من القرآن الكريم وبأحاديث النبي ﷺ. فإن القى خطيب خطبة من غير هذا التوشيح سُمِّي خطبته شوهاً، بمعنى أنه لم يُمنع خطبته بهاءً وبياناً لازمه.

الشُّوَيْعُر: ١ - الشعراء ثلاث: شاعر، وشُويعر، وشُعور. فالشُّويعر من طبقة المبتدئين من الشعراء. ومن لا يتمتع بمكانة شاعرية بين قومه وعند النقاد.

٢ - لقب الشاعر محمد بن حُمران من سعد العثيرية، وهو شاعر جاهلي من سُمي «محمدًا» قبل الإسلام. له خبر مع أمرىء القيس، وهو الذي لقبه بالشُّويعر.

الشيء بالشيء يُذكَر: مصطلح اتبعه بعض الأدباء في العصر العباسي، تُكَأَّهُ منهم للاستطراد. فبعد أن يذكر الأديب الخبر في كتابه، يتذكر شيئاً مناسباً، ويرغب في غرضه، فيقول: «الشيء بالشيء يُذكَر» (أو يذكُر). ثم يسترسل في حديثه. حتى إذا انتهى من استطراده يقول: «رَجَعَ الْحَدِيث». وتتجدد ذلك مكرراً في «الكامل» للميريد. الواقع أن الشعراء منذ الجاهلية يميلون إلى هذا الاستطراد الذي يذكُرُهم بشيء يدفعهم إلى الحديث عنه؛ فهم يدخلون وصفاً في وصف كوصف الفرسان يتبعه وصف الخيل... من غير أن يستخدموها هذا المصطلح.

شياطين الشعراء: كان الشعراء يتصورون أن شعرهم أحقر نارٌ تلقى بها الجن على ألسنتهم، وأنهم إنما يتناولون من الغيب، فهم فوق أن يُعدوا من الناس ودون أن يُحسبوا من الجن. والجنُّ عندهم تعرف بالإيمان، فإذا كفرت سميت شياطين. ويدعون الغضب والكربلاء شيطاناً، فيكون - كما يقول المعاذظ - ما جاء في الشعر من ذكر

شياطين الشعاء على وجه المثل، لأن الكبراء والغفوب من صفات الشاعر قبل الشيطان.

ويرى الرافعي أنهم أخذوا الاعتقاد بالشياطين من الكهان؛ فكان لكل كاهن رئيٌّ وتابع، فذهب الشعاء مذهبهم، وسموا شياطينهم أو سماها لهم الرواة. وفكرة شيطان الشعر موجودة في الأدب الغربية، ويسمونها آلة الشعر أو رباث الأغاني.

وكان للأعشى شيطانً اسمه جهنم ثم حوله إلى مسلح، وشيطانً امرئ القيس لائف بن لاحظ، وشيطانً عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي حازم هبيد، وشيطانً التابعية الذياني هاذر بن ماهر وهو الذي استبغه، وهو أشهر الجن وأصنفهم بشعره، وشيطانً عمر وبن قطن والمخبيل السعدي جهنام، وشيطانً حسان من بنى الشيصان، وشيطانً الكثيبي مدرك بن واغم، وشيطانً بشار شفناق. وذكر أن جريراً كان يلقى عليه الشعر مكتهلاً من الشياطين. وقد يُدعى الشيطان صاحباً والحكايات عنهم كثيرة.

شيخو: هو الأب لويس شيخو اليسوعي (ت ١٩٢٧) من أهل ماردين، وتوفي في بيروت. له فضل أدبي يذكر، من ذلك تأسيسه مجلة المشرق، والمكتبة الشرقية في جامعة القدس يوسف. ومن مجالاته الواسعة في الأدب تأليفه «مجاني الأدب في حداائق العرب» و«شعراء النصرانية» و«علم الأدب».

الشيطان: لفظ عربي معناه لغة: العدو. وفي الأديان السماوية هو مبعث الشر. وكان في الأصل ملائكة ثم غرر، فسقطت منزلته وأصبح من أهل النار، بل عَدُّ سلطان جهنم، لذلك عبدته بعض الأديان^(١) خوفاً من شروره إلى جانب عبادة الله الغفور الرحيم.

ودخل «الشيطان» في كثير من الأعمال المسرحية بصفة باعث الفرقه، والشرور، وكل ما استلهمت له من صفات مسيحية ويهودية كالغرور، والعناد، وبيث الفتنة. ويبدو الإنسان في هذه الأعمال ضعيفاً أمام قوة الشيطان. على أن الروماناتكين الخياليين صوروا الشيطان كشيئاً نادماً مخدولاً. بينما استطاع بعضهم أن يُذلل شخصية الشيطان في مسرحيات هزلية ساخرة. والأمثلة كثيرة جداً على وجود الشيطان في المتأثرات الأدبية الغربية.

(١) هم اليزيديون، وانظر كتابنا «اليزيديون معتقدهم وتاريخهم».

شيطان الطاق: أبو جعفر، محمد بن النعمان الأحول نزل طاق المحاصل بالكوفة، وتلقبه العامة بشيطان الطاق. كان حاذقاً في صناعة الكلام سريع الخاطرة والجواب، وله مع أبي حنيفة مناظرات.

شيطان العراق: شاعر عباسيٌّ من القرن السادس الهجري، اسمه أنوشروان الفرير. ولُقب بذلك لأن الغالب على شعره الخلعة والمجنون والهزل.

الشيعة: في اللغة: الأتباع والأنصار. وقد أطلقوا على الذين شاركوا عليهم الإمام بعد الرسول، واعتقدوا أن الإمام لا تخرج عنه وعن أولاده من بعده. لكنهم اختلفوا في وراثة الإمامية، كما اختلفوا في شخصية علي الإنسانية والألوهية، فانقسموا فرقاً معتدلة، وفرقاً مغالية. ومن فرق الشيعة الكثيرة الموجودة اليوم: الإثنى عشرية، والزيدية، والإسماعيلية، والنصيرية.

شيكسبير: أديب إنكليزي ولد في بلدة «ستراتفور» الريفية لأب جزفي وناجر. ولم يتلق سوى التعليم الابتدائي. وعندما بلغ العشرين من عمره غادر بلدته، ليظهر بعد خمس سنوات ممثلاً في فرقه مسرحية لندنية. وحاول نشر بعض قصائده، لكن الشعر لم ينفعه مادياً. فأكب على كتابه المسرحيات لفقرته. وثبت فرقته مسرحاً لنفسها أطلقت عليه اسم «غلوبوس» وفازت عام 1603 م بلقب «الفرقة الملكية للمسرح».

وظل يكتب للمسرح ويُدخر المال حتى اعتزل المسرح وعمرهأربعون سنة، وعاد إلى مسقط رأسه، يحيا مع أسرته إلى أن مات وعمره اثنان وخمسون سنة.

شكُّ بعض النقاد في نسبة مسرحياته إليه لضائلة ثقافته الشخصية، وعمق ثقافة المسرحيات. لكن هذه الزوبعة سرعان ما حُمدت، وظلت مسرحياته المع ما أنتجه الأدب الإنكليزي.

الشينية والسينية: رسالتان لابي القاسم الحريري صاحب المقامات، الفهما على فن «لزوم ما لا يلزم». كتب الأولى إلى الشيخ الإمام شمس الشعراط طلحه بن أحمد بن طلحه النعماني. والثانية وهي السينية كتبها على لسان الأمير أمين الملك أبي الحسن بن فطير المرادي - وكان يتولى ديوان الاستيفاء بالبصرة - إلى الأمير الأجل الحسام، يداعيه على لسانه.

وقد التزم الحريري أن لا يُخلِّي كلمة من الشين في الأولى ، ومن السين في الثانية . وأشار صاحبُ المثل السائر إلى هاتين الرسالتين في باب «المعاazoleة» من كتابه . وَوَضَعْهُمَا ثُمَّ قال : «... فجاءنا كأنهما رُقُبُ العقارب». وهي من تحاميله على الحريري . ففي الشينة بدأها بقوله : «للشيخ الإمام شمس الشعراء» ، والأخرى : «للسُفهُولار^(١) الأجل النقيس سيد الرؤساء» .

(١) السُفهُولار : رتبة قائد الجيش (فارسية) .

حرف الصاد

ص: الحرف الرابع عشر من الألف باء، وقيمة العددية في حساب الجمل «٤٩٠».

الصابي: أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الحراني البغدادي الكاتب، من الصابئة. توفي سنة ٣٨٤ هـ. صنف أخبار النهاة، وأخبار الوزراء، وأخبار أهله وولده ابنه، والتاجي في أخبار الدولة الظيلمية، وديوان الرسائل. وله ديوان شعر.

الصاحب: هو كافي الكفأة أبو القاسم إسماعيل بن عباد. ولد في طالقان سنة ٣٢٦ هـ في بيت علم وجاه. وتلقى علومه على ابن فارس وابن العميد وعدد من علماء زمانه. وكان ابن العميد يجله ويعطف عليه، فكثرت ملازمته إسماعيل له، حتى لقب «صاحب ابن العميد» ثم اشتهر بلقب الصاحب. ثم خدم بعض آل بوه. وحين قدم المنفي إلى ابن العميد ومدحه حاول الصاحب أن يدفعه إلى مدحه فلم يفعل. استوزرَة مؤيد الدولة البوهية، وظل على مقامه العالي حتى توفي سنة ٣٨٥ هـ.

كان الصاحب أدبياً متسللاً وشاعراً وعالماً. يحيى انتقاء ألفاظه، ويتكلّف الصنعة المعنوية واللغوية، وولع بالسجع. ولا يختلف شعره عن قيود نثره، إلا أنه أقل من ثراه قيمة. وله مؤلفات منها: ديوان شعر، ديوان رسائل، المحبي باللغة، الكشف عن مساوى المتنبي، وغيرها.

صاحب التئور: هو الشاعر العباسي الوزير أبو جعفر محمد بن عبد الملك الزيات، من أبناء القرن الثالث الهجري. لقب بذلك لأنه أخذ تئوراً من حديث، أطراف مساميره إلى الداخل يعنّب فيه المصادرين والمطلوبين بالأموال. نكبة المترکي العباسي وعدبه في تئوره إلى أن مات ببغداد سنة ٢٣٣ هـ.

الصادق والباقي: منظومة على أسلوب كليلة ودمنة في ألفي بيت لأبي يعلى محمد بن محمد المعروف بابن الهبارية الهاشمي البغدادي (ت ٥٠٩ هـ). فيه قصائد وأراجيز،

وهو من غرائب مؤلفاته. ليث في نظمه عشر سنين، ونظمه للأمير سيف الدولة صدقة بن دببس. وما ختم كتابه به:

بِسْمِهِ رَبِّ الْفَلَقِ
أَعُوذُ بِكَمَا عَزَّزْتَنِي
لَوْلَى كُلِّ شَاعِرٍ
وَنَاظِمٍ وَنَاثِرٍ
كَعْمَرِ نُوحِ التَّالِيدِ
فِي نُظُمِ بَيْتٍ وَاحِدٍ
مِنْ مُثْلِهِ لَمَا قَدَرْ
فَجَاءَ كُلُّهُ غُرَّزْ

الصعاليك: انظر: الصعلوك.

صبح الأعشى: موسوعة أدبية ضخمة صنعها أبو العباس أحمد بن علي القلقشندى الراوى (ت ٨٢١ هـ). فقد كان في ديوان الإنشاء الملوكي، وأدرك حاجة الشباب إلى الثقافة والأسلوبية إذا كانوا يرغبون في الدواوين الأميرية فصنف لهم «صبح الأعشى» في صناعة الإنشاء. وقد قصر المؤلف مواده على صناعة التتر ومستلزماته من معرفة للنحو والصرف وبعض فنون البيان والبديع لإقبال العصر عليه. وهو كتاب دقيق الموضوع واسع الترويج، فلم يترك جانبًا أسلوبياً مناسباً إلا تعرض له وعلى رأسها القرآن والحديث، والأمثال والأقوال المأثورة. كما تحدث عن الخطوط وأنواع الورق والخطير. وشرح أصول المكاتبات الديوانية ومصطلحاتها، والمهود والمباهيلات، ونظم البريد التي تعنى بإ يصل البرد.

ورأى ضرورة بعض الأمور التاريخية في الممالك الإسلامية فاستعرضها. وخصص جانباً من كتابه في الأولايات المعروفة الازمة لعصره، نقل أكثرها من «محاسن الوسائل» إلى معرفة الأوائل» للشبلاني الدمشقي. قدم ذلك في أكثر من خمسة وعشرين جزءاً طبع أكثر من نصفه حتى الآن، وقسمه إلى عشر مقالات، كل مقالة تضم مجموعة من الأبواب.

تصبح الأعشى من أشهر الموسوعات العربية في فن الكتابة والإنشاء. ولم يكن أول من كتب في هذا الموضوع، ولكن جمع ثبات الكتب التي سبقته، وأضاف عليها حتى غداً كتابه موسوعة لا يُستغنى عنها في ميدانها.

الصخابة: مصطلح أطلق على المسلمين الذين رأوا محمداً صلوات الله عليه ولو مرة. إلا أن الصواب أن يطلق على من صحب النبي، وعاشه، واشترك معه في غزوته وصلواته. وهم أصحاب الحديث ونقلته، وأقوالهم وأفعالهم متبررة لتشبيهم بالرسول، والتهم عليهم يستحقون

العقاب، وهم مراتب، والخلفاء الراشدون في مقدمتهم، يليهم السنة المبشرة غير الراشدين، والمهاجرون يقتلون على الأنصار، والمشترين في غرفة بدر أعلى مقاماً، وهكذا. وقد أفت كتب كثيرة في ترجمة حالهم مثل «أسد الغابة في معرفة الصحابة» لابن الأثير، والإصابة في تمييز الصحابة» لابن حجر.

الصحافة: ١ - صناعة عرفت منذ أنشئت الصحف، مهمتها إصدار الصحف، وتنصي الأخبار وإذاعتها، وتتمثل في الجرائد اليومية، والمجلات، والدوريات، وجمع الإعلانات، والصور. ولها إدارة مهمتها رصف هذه الأخبار، وعرضها بشكل لائق، ونقلها إلى الشعب. وتوسيع آفاق الصحافة حتى كثر فيها المحررون، وعيّن لها المراسلون، ووكالات الأنباء، وكتاب أدباء، وسياسيون، واقتصاديون، واجتماعيون، ورياضيون، ...

٢ - وازداد الاهتمام بالصحافة حتى تخصصت بعضها بالأحزاب، وبعضها بالاتجاهات الدينية، والعلمية، والسياسية، أكثرها خاصٌ بمولها شخص، أو حزب، أو مؤسسة. وقد تكون الصحيفة حكومية ولسان حالها، فتمولها الدولة. وكثيراً ما تلعب الصحافة في مصير الدولة، أو الحكومة، أو تكون سبباً في تدهور حزب، أو شخصية.

٣ - والصحافة مرآة ثقافية تعبر عن واقع الشعب، أو عن واقع من تتكلم عنهم. كما أنها مرآة لكشف الأوضاع الداخلية والدولية سياسياً واقتصادياً. وقد تكون سبباً في تغيير مذاهب فنية أو أدبية.

٤ - عرفت الصحافة، بغير معناها الأصلي، في الصين في القرن العاشر قبل الميلاد، وكانت مجرد عرض لرمسي الملك وأواصره. ومثلها في عهد الإمبراطور يوليوبس قيصر عام ٥٨ ق. م. حيث كان يأمر بتعليق نشرة في ساحات روما يومياً لتذيع على الناس أخبار الدولة. كما نشرت في بريطانية أول جريدة هي «ويكلي نيوز» أي الأخبار الأسبوعية عام ١٦٢٢.

ولم تأخذ الصحافة شكلها الرسمي إلا في نهاية القرن الثامن عشر حيث كثرت الصحف في جميع أنحاء أوربة.

٥ - وفي العالم العربي دخلت الصحافة مع حملة نابليون؛ إذ أصدر نابليون عام ١٧٩٨ في القاهرة صحيفتين باللغة الفرنسية. ثم أصدر محمد علي صحيفة الواقع عام ١٨٢٨ وكانت رسمية. وأول عربي أصدر جريدة عربية (غير رسمية) هو رزق الله حسون

العلبي في الأستانة عام ١٨٥٥ واسمها «مرأة الحال». ثم تعاقب صدورُ الصحف.
و أصحابها أغلبُهم شاميون نشروا صفحاتهم في بلادهم، وفي مصر، وفي المهاجر، وفي
أوروبا.

٦ - للصحافة دورٌ توجيهيٌّ، وأدبيٌّ، وعلميٌّ كبيرٌ، تُهتمُ به القارئَ كما تشاءُ إذا كان
قلم محرريها بارعاً. والدولَ القوية تعتني بصحفها ومحرريها كثيراً لأنها تعلم أن
الصحيفة محورٌ للتتحول، ومحطةٌ للدعوة إليها أو على خصوبها. والصحفُ العربية
تؤدي دورَها القيادي والتوجيهي خيرٌ أداء. كما تفتح صدرَها للأقلامِ القوية والناشرة
على السواء.

الصحافة الصفراء: مصطلحٌ أطلق على الصحف التي تتبع منهج الابتزاز الاجتماعي
والسياسي بنشر أخبارٍ ملفقة، أو فضائحٍ وقع بها بعضهم. فتنتهي الصحيفة الفرصةَ كي
تشعرَ جانباً من هذه الأخبار، أو كلها، وتندِّم القراءُ بأنباءً أخرى. فيضرُّ صاحبُ الخبر
إلى الانصياع لطلباتهم. وهذه الأخبارُ مُنافاةٌ لأدابِ الصحافة، ومعارضةٌ للمبادئِ التي
وُجِّهَتْ الصحافةُ من أجلها (انظر الصحافة رقم ٦). ويعزى انتشارُ هذا المصطلح إلى
ما نشر في منتصف القرن ١٩ وقد بدلت صورة الشخصيات المقصودة بشيَّابٍ صفراءً.
ومنذ ذلك التاريخ والصحفُ والمجلاتُ التي تعمد إلى الفضيحة تسمى صحفاً صفراءً.

الصحيح: ١ - كل عروضٍ وضربٍ سلماً مما لا يقع في الحشو كالقصر والتذليل.

٢ - ما رُوي عن النبي ﷺ وكان حجةً يجب العمل به (انظر: الحديث).

الصحيفة: انظر: الجريدة.

صحيفة المتألس: المتألس شاعر جاهلي، كان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة. وحين
أراد عمرو قتل المتألس كتب له إلى عامله عاملَ البحرين مع الشاعر طرفة بقتله.
فحملها فاصداً البحرين، ظناً منه أنها مكافأة. وفي الطريق دفع الرسالة إلى غلامٍ
بالحيرة ليقرأها له. فقال الغلام: أنت المتألس؟ قال: نعم. قال: فالنُّجاة، فقد أمر
بقتلك. فبذَّ الصحيفة في نهرِ الحيرة، وقال:

التيهَا بالثَّنَيِّ مِنْ جَنْبِ كَافِرٍ كَذَلِكَ أَفْنَى كُلَّ قَطْ مُضَلٌّ
رَضِيَّتْ لَهَا بِالْمَاءِ لَمَّا رَأَيْتَهَا يَجُولُ بِهَا التَّيَارُ فِي كُلِّ جَدُولٍ
وأشَارَ عَلَى طَرَفَةَ بِالرَّجُوعِ فَلَمَّا عَلَيْهِ وَذَهَبَ لِمَصِيرِهِ أَمَّا المتألس فَهَرَبَ إِلَى الشَّامِ.

الصَّدْرُ: هو الشطر الأول من البيت، ويقابلُه العجزُ في الشطر الثاني. يقول الجاحظ: «خبر أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافية».

الصراع: هو النزاع الذي يجري بين شخص وأخر، أو بين شخص وقوى أخرى، مما يدفع بالدراما إلى التفاعل الحاد. فالصراع هو المادة التي تبني منها الحكمة. وقد يكون الصراع داخلياً في نفس الممثل.

وقد يكون الصراع بين الإنسان والعالم الطبيعي في مواجهة قاسية، كتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار أو في صعود الجبال، أو ما يلقونه من إعصار، أو سrog، أو وحش، وهذا هو الصراع البدائي. وكثير مثيلها عادة في الأفلام، والمسرحيات.

وقد يكون الصراع اجتماعياً، بحيث يجري بين الإنسان والإنسان، منشؤه التنافس، أو تفاوت طبقي، أو فكري. أما الصراع الأقوى فهو الصراع النفسي الذي يجري بين الشخص ونفسه، من حيث الرغبات، والاستعداد للمواجهة، والاحتياج من حدث. والصراع الأخير هو الصراع ضد القدر والمصير.

صُرُّدُّ: هو أبو منصور علي بن الحسن، من فحول شعراء عصره، يجمع جودة السُّبُك إلى حُسن المعنى. وهو شاعر غير مكتبه، ولكنه جيد القول في القصائد الطوال. وأكثر شعره في المديح. وله عتاب وشكوى وإنوحياتٍ وغزلٍ وهجاء وخمرة. عاش في العراق حيناً، وبينما كان في سفره من العراق إلى خراسان سقط في حفرة أعدت لاصطياد الأسد فمات سنة ٤٦٥ هـ.

يقال إن أبيه كان يلقب «صُرُّ بُرُّ» لشحه، فلما نبغ ابنه هذا وأجاد الشعر قيل له «صُرُّ دُرُّ».

صربيع الدلاء: هو الشاعر أبو الحسن محمد بن عبد الواحد. اتصل بوظير الدولة البويمي فنال منه مالاً أغناه، وراسل الموري. ثم ذهب إلى مصر ومدح الظاهر لإعزاز دين الله الفاطمي. وتوفي سنة ٤١٢ هـ. وهو شاعر جيد الشعر ينبع منحى الجد. لكنه سرعان ما خلع ثوب الجد وتلقب بصربيع الدلاء. وله أرجوزة عارض بها مقصورة ابن دريد. ولقب «صربيع الغواشي» أيضاً. وقال الصفدي: والثاني عندي أحسن الأمرین، لأن في الغواشي ما في الدلاء من المعنى المراد، ولأن الغواشي أكثر شبهاً في اللفظ بالغوانی من الدلاء.

صربيع الغواشي: انظر: صربع الدلاء.

صربيع الغواني: تلقب بهذا اللقب ثلاثة، هم:

١ - عمير بن شتيم، القطامي التغلبي. وهو أول من لُقب بصربيع الغواني من الشعراء.. جحانه مجهرة تقريباً حتى معركة مرج راهط سنة ٦٤ هـ، حيث بُرُز مادحاً لِزُفَر ابن الحارث رئيس قبيلة قيس. وذكر حاجي خليفة أنه توفي سنة ١٠١ هـ. وهو شاعر مقلٌّ، يفضلُ الأخطل في الفاظه وتراتيبه ومعانيه، ولكنَّه أقل شهرة منه. وهو مجيد لل مدح والفاخر، خبيث في الهجاء، بارع في الوصف، شديد الشبه بنفس جرير الشعري، وغزله يشبه غزل الأخطل. وتكتُّ الأمثال والحكم في شعره. وهو القائل في لقبه:

صربيع غوانِي راقمنِي ورقنِي لدنْ شبُّ حتى شاب سود الذوابِ

٢ - مسلم بن الوليد الانصاري، مولى الانصار. ولد بالكوفة ونشأ فيها. ثم جاء إلى بغداد في أيام الرشيد. اتصل بالفضل البرمكي ثم بيزيد الشيباني. ثم انقطع عن الرشيد لكيث فيه. ثم اتصل بالفضل بن سهل، فولأه البريد في جرجان إلى أن مات سنة ٢٠٨ هـ. وهو شاعر متقدم على غيره في العصر العباسي، سليمُ الشعر، حسنُ السبك، قليلُ التكلُّف.

زعموا أنه أول من قال الشعر المعروف بالبديع، والحق أنه أكثر منه ولم يتبده. وفيه براعة في شعر الخمرة. وهو القائل في الذي لُقب به:

إذا ما أعلَّت مسَاوِيَّة واحِدٍ وإن كان ذا حلم دعنه إلى الجهل

هل العيش إلا أن تروح مع الصبا وتقدو صربع الكاس والأعين التجلِّ

٣ - لقب تلقيبه بالمرحوم الدكتور عمر فروخ، وكان يوقع به مقالاته في الصحف.

صربيع الكاس: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري، اسمه محمد بن الحسين الكاتب المعروف بالقصاص البساوروي.

الصلعوك: المصلعوك في اللغة: الفقر، ولكن ما كلُّ فقير يُعدُّ صعلوكاً. لكن اللهفة تطُور مفهومها في العصر الجاهلي حتى غدت تعني من يتجرّدون للغاريات وقطع الطرق وهم بمجملهم ثلاث فئات:

٤ - الخلماء الشذاذ: وهم الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائمهم، ومنهم حاجز

الأزديُّ، وقيسُ بن الحداديُّ، وأبو الطمحان القبنيُّ (وأنظر: الخليج).

٢ - عدد من أبناء الحبشيات السود من نبَّذهم آباءُهم، ولم يُلْحقوهم بهم لعار ولادتهم مثل السُّلبيك بن السُّلتكة، وتابطُ شرَا، والشفرى. ويخرج عن هذه الفتنة من اعترف بهم آباءُهم كعترة.

٣ - محترفون للصلعة من لم يتموا إلى أيٍّ من الفتنتين. وقد يكونون أفراداً مثل عروة بن الورد، أو يكونون قبيلة برتها مثل قبيلتي هذيل وفهم.

وأبرز ما يتردد في أشعار الصعاليك: صيحات الفقر والجوع، والثورة على الأغنياء، الأشحاء، والشجاعة والإقدام، والصبر وشدة اليراس، والمضاء وسرعة العذو. حتى سمع منهم بالعدائين وضررت بسرعتهم الأمثال فقالوا: «أعدى من الشفري». كما ضربت الأمثال بحسن ركوبهم الخيل.

وأكثر المناطق التي يغدون عليها هي المناطق الخصبة. وكانوا يرسلون قوافل التجارة وقوافل الحج. وهم في أسفارهم يتغنون بإغاراتهم، وبالكرم الذي يُعْدِّقونه على فرقائهم وأهليهم. فهم إن كانوا يسلبون فليأكلوا وليطعموا. أما عروة فكان نوعاً فريداً من الصعاليك؛ فقد استطاع أن يرفع من مقام الصعلكة، وأن يجعلها ضرباً من ضروب السيادة والمرودة ومدّ يد العون.

الصفافية: مصطلح غربي Purism عرف مفهومه العربُ، يدلُّ على اختيار لحظة الصفاء للتفرُّغ للكتابة الأدبية التي تتطلب هدوءاً وجواً خاصاً، يتمكّن به الأديب من الإنتاج الجيد بحسب الأصول والقواعد الفنية، واصطفاء الألفاظ النقيّة بعيدة عن الرُّطانة والذُّخيل (انظرهما)، وإلاباس الموضوع الثوب الأسلوبِ المناسب.

صفحة الغلاف: هي الصفحة الأولى التي يطبع عليها اسم الكتاب، واسم المؤلف، واسم الناشر وتاريخ النشر وبليده. وإذا كان الكتاب تحقيقاً لمخطوط ذكر اسم المحقق مع اسم المؤلف. ومثل هذا كان معروفاً قبل ظهور الطباعة؛ إذ كان المؤلف أو الناشر يدونُ على الصفحة الأولى اسم الكتاب واسم المؤلف ولقبه. وقد يكتب عليها اسم الناشر والمُتممِ.

الصُّفُرية: ١ - فرقة من الخوارج أصحاب زيد بن الأصفر، whom يحوّلون التّبّية في القول دون العمل، والمعصية الموجبة للحد لا يسمّي صاحبها إلا بها، ولا يقال كافر إلا لصاحب ما لا حدّ فيه لعظمته ترك الصلاة والصوم.

٢ - فرقة من الخوارج أصحاب عبد الله بن الصفار (ت ١٣٢ هـ)، ترى أن المسلمين ليسوا كفار دين لتسكعهم بالتوحيد والكتاب والسنّة إنما هم كفار بعمة، ولذلك يجوز التزوج منهم. ولم يعلموا الخروج للجهاد فشاع القعود بينهم. وسموا بالصفرة لصفة وجوههم، ولم يسموا برئيسيهم، وإلا ضُعفت الفأة. ومن شعرائهم عمران بن جطّان والطريماح.

الصنفَة: هي الاسم الدال على بعض أحوال الذات التي تميّزه من غيره نحو: فلان طويل، وقصير، وعاقل، وأحمق. فهي الأمارة الالزمة بذات الموصوف الذي يُعرف بها. وتدعى التعتُّ. وهي أنواع:

الصفة الجلالية: هي ما يتعلّق بالقهر والعزّة والعظمة والسُّعة.

الصفة الجمالية: هي ما يتعلّق باللطف والرحمة.

الصفة الذاتية: هي ما يوصف الله بها ولا يوصف بضدّها، نحو: القدرة، والعزّة، والعظمة، وغيرها.

الصفة الفعلية: هي ما يجوز أن يوصف الله بضدّه كالرِّضا، والرحمة، والسُّخط، والغضب، ونحوها.

الصفة المشبّهة: هي الصفة المشبّهة باسم الفاعل، تدل على ثبوت الصفة في صاحبها مثل: الله خالق، عمر عادل. وهي المشبّهة من فعل قام به الفعل على معنى الثبوت، مثل: كريم، وحسن.

الصفّوية: لهجة عربية جاهلية قديمة، ربما قبل الميلاد بقررون، تُسبّب سكانها إلى «الصنفَة» جبل في حوران جنوب الشام، فيها شبهة من اللغة العبرية بسبب الجوار، من ذلك أدلة التعرّيف عندهما «هاء» بعدها تضييف. وفيها شبهة من لهجة طيء، من ذلك اسم الموصول «ذو».

صفيُّ الحَضْرَتَيْنِ: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري اسمه أبو العلاء محمد بن عليّ الهمданِيُّ الرازِيُّ الوزير. لقبه بذلك أبو منصور الآبي في قصيدة أرسلها إليه يقول: «وأكتب لسيدنا صفيُّ الحضرتَيْنِ أبي العلاء».

الصلاح: هو صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي (وصنف من فلسطين). درس الأدب والنحو على أعلام عصره، ودرس الفقه والحديث. تولى جوانب من الأعمال الإدارية

في صفد وحلب ودمشق والقاهرة، ثم أصبح وكيلًا لبيت المال في دمشق، حتى توفي سنة ٧٦٤ هـ. له تصانيفٌ ضخمة منها: «الوافي بالوفيات» وهو أوسع كتب التراجم، و«أعيان العصر وأعوان النصر»، وهو تراجم لمشاهير القرن الثامن الهجري، و«نكتُ الهميان في نكتِ العميان» وهو معجمٌ مرتب على الحروف لمشاهير العميان منذ صدر الإسلام. وكتب كثيرة أخرى. كما له ديوانٌ شعر ومقاماتٌ وموشحات.

صلب الدراما: هو القسم من الدراما الذي تتصاعد فيه الحوادث وتتأزم، ويكون قبل الفاجعة التي ستتعصّف بالبطل. وذلك في المسرحية أو الرواية، أو القصة.

الصلتان الغندي: هرقل بن خبيثة من بني محارب، من عبد قيس، شاعر حكيم. لقب بذلك لصلةٍ في أمره شأنه. وقيل لقب بذلك لقوله في الحكم بين جرير والفرزدق: أنا الصلتاني الذي قد علمتْ متى ما يحكم فهو بالحق صادع الصلم: هو في العروض علة مؤداها حذف الوتد المفروق من آخر «مفعولات» فتصبح «مفعوله»، وتنتقل إلى «فعلن». في البحر البسيط.

صناجة العرب: شعر الأعشى يغلب عليه الطابع الوجданى العذب، فسار شعره على الألسنة، وكانه القطعة الموسيقية العذبة، ولهذا لُقب به بصناجة العرب. وقد أكثر الأعشى من ذكر الآلات الموسيقية بشتى أنواعها؛ النحاسى منها والوترى. وهو ذكر القصبة، والمزهر، والبريط، والعود وقد دُعى بالصنع لصلة كبيرة به.

والصنع آلة موسيقية فارسية، وليس يونانية كما يُظن. وأصل لفظها «چنجک» وهي آلة ذات أوتارٍ حريرية يعود وجودها إلى النبي عام قبل الميلاد. كانت في باidi، الأمر بشكل مثلث متصوب على خشبة يقف عليها. ثم حُذب رأسها وتغيير شكلها واستخدامها حتى غدا نوعين هما: صنَجٌ نحاسي، وهو عبارة عن طبقين من النحاس. وصنَجٌ وترى. وكلمة «صناجة» صيغة مبالغة على وزن «فعالة» من لفظة «صنع»، وهو الذي يعزف على الصنَج.

بعضهم يرى أن رقة شعره يجعل المستمع يتخيّل أنه يسمع «طيناً» خاصاً. وفتهن تُرجع السبب إلى أن شعره كان يُتنفسُ به. ولعل الأعشى كان يعزف على الصنَج لكثره جلوسيه في مجالس الطرف. وأن الصنَج هو الوترى لا النحاسي، والأُخراج عن طنين النغم الرقيق الذي عُرف الأعشى به.

وهنالك شاعر بهذا اللقب هو أبو الخطاب مسلم بن محرز لقب بذلك لأنه كان يضرب بالصُّنْجَ ويغنى.

الصناعة الأدبية: الصناعة خبرة تقتضي معالجة حرفٍ ما مدةً طويلة حتى يبلغ المرء فيها مرحلة الإنتاج بطوعية وقدرة. والصناعة الأدبية مثلها مثل أي حرفٍ تقتضي أن يعالجها الباحث بذاته وصبر، ويختبرها بالمعطالية والاستنتاج، ويعبر بها بالكتابه تلو الكتابة، ويجرِّب وينتاج، حتى يتَّمَّ قيادها لغةً، ومنهجاً، ونبيراً، وأنكاراً، وحتى يذلُّل أغلب الصناعات التي عرفها العرب: كاللغة، وقواعدها، والبلاغة، والنقد. ونضيف: التاريخ، والمقارنة. والصناعة الأدبية لا تأتي بالاكتساب وحده ما لم تكن نابعةً من موهبة في الكتابة أصلًا. إنما الصناعة تُنْدِيَها، وتوجِّهُها، وتُمْلِكُ الكاتب عنانَ الأدب.

الصناعتين: كتاب أدبي أله أبو هلال العسكري في الكتابة والشعر. استعان في تأليفه بجمل ما كتب سابقه من عالجوها مثل موضعه كابن سالم والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم، واختار من كتبهم ما ناسب كتابه هذا. والكتاب في معرفة علم البلاغة ومعرفة الفصاحة. والذي دفعه إلى تأليفه ما رأه من تخليط بعض المؤلفين قبله. كما يقول في المقدمة - وجعله في عشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلاً، معظمها في موضوع البلاغة، وتميز الكلام الجيد من رديه، وحسن السبك، والإيجاز والإطناب، والسجع والازدواج، والبديع ووجهه. وجمع في الباب العاشر مقاطع الكلام المتنقى في حُسن الخروج والفصل والوصل وما جرى ذلك.

الصُّنْجَ: انظر: صناعة العرب.

الصُّنْجَة: هي المرحلة الثالثة من مراحل الخلق الشعري، والتي تُدعى مرحلة التّقْيِف. أو هي الدُّرْبَة، وسِعَةُ الاطلاع، وحفظُ الشعر الجميل. ولا تقوى الصنعة إلا بالطبع، ولا يمكن الطبع إلا بالصنعة، فكلاهما يُتَّبع للآخر.

الصنعة اللفظية: إذا خرج الأسلوب عن طبعه، أو تجرد الأديب عن عاطفته أتى بالأسلوب مصنوع ، يُقدمُ فيه إلى تقطيـة المعنى الهزيل ببريق من الالفاظ المصنوعة. والعرب في عصورهم الأولى أتوا طبعاً في الكتابة كالجاحظ وابن المقفع. لكن الصنعة اللفظية فَتَت حين أقبل أصحاب المقامات على استخدام أفنين البديع، وقد كانت في البدئ ذات غاية تعليمية.

وَرَثَ ادباء العصور المتأخرة ترَكة مصنوعة أَسْهَا الحريري والقاضي الفاسدل،

فاختذلها مطية يتأهون بها في حلبة النثر والشعر. فركبوا متن اللغة المطهوة، وأوقدوا الذهن كي يصطادوا شاردة ولو على حساب المعنى.

ونعني بالصنعة اللغظية مجموع المحسنات في علم البديع كالجناس، والسجع، والموازنة، والطباق، والتصريح، والتصريح، ولزوم ما لا يلزم، والإقباس، والتضمين. واستخدامها يتطلب معرفة بشوارد الألفاظ، وليس شرطاً أن يكون بارعاً في اصطياد شوارد المعاني.

صنعة التسميط: هي أن يؤتى بعد الكلمات المشورة أو الآيات المشطورة بقافية أخرى مرعية إلى آخرها، كقول ابن دريد:

لما بَدَا مِنْ مُشَيْبِ صَوْنَهِ وَبَانَ عَنْ عَصْرِ الشَّبَابِ بَوْنَهِ
فَلَتُ لَهَا، وَالنَّمْعُ هَامُ جَوْنَهِ: أَمَا تَرَى رَاسِي حَاكِي لَوْنَهِ
طُرْهَ صَبَحَ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى

إلى آخر القصيدة. وكقول الصاغاني في «ديباجة المشارق»: «محني الرُّمُم، ومجري القلم، وذاريَّة الأنم، وباريءَ النَّسْم ليبعدهُ ولا يُشركوا به»، إلى آخر الديباجة.
الصنوبري: أحمد بن محمد الحلبي الأنطاكي المعروف بالصنوبري. قصرَ شعرَه على وصفِ الرياض والأزهار غالباً. وهو منْ حُضَرَ مجالس سيف الدولة. له ديوان، وروضيات. توفي سنة ٣٣٤.

صنوبري المغرب: هو لقب الشاعر الاندلسي ابن خفاجة.

الصواب: لغة: السداد وخلاف الخطأ. واصطلاحاً هو الأمر الثابت الذي لا يسوغ إنكاره. وقيل: الصواب إصابة الحق. وقيل: الصواب والخطأ يستعملان في المجتمعات، والحق والباطل يستعملان في المعتقدات.

الصوت: هو الغناء كما في كتاب «الأغاني». ويقسم الصوت على نسب متتظمة، يوضع على كل صوت منها تقيعاً عند قطعه فتكون نغمة. وفي علم الموسيقى عند العرب أن الأصوات تتناصف فيكون صوت نصف صوت، وربع آخر، وخمسة آخر، وجزءاً من أحد عشر من آخر. وقد يساوي ذلك التلحين في النغمات الغنائية بتقطيع أصوات أخرى من الجمادات إما بالقرع أو بالنفع في الآلات.

وقد ذكر الأغاني منه صوت مختارة للرشيد، وهي التي كان أمراً إبراهيم المؤصلـي

وإسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء باختيارها له من الغناء كلُّه . والاصوات هي التي تجمع النغمات العشرة المشتملة على سائر نغم الاغانى والملاهى . وقيل : اصوات مغيد ، واصوات ابن سربيع . . .

الصورة: هي الشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إنما تجسيد مادي كالصورة التي ينحوها المثال أو يرسمها الرسام، وإنما تحيل نفسيًّا يتخيله الأديب في كتابته. وهي في كلٍّ منها تعكس الملامح الأصلية كُلًاً أو بعضاً.

والصورة عند الأديب تحول إلى تشبيه، أو استعارة، وهي التي تُدعى الصورة البينية. وتعتَبَر على الخيال والشعور، كما تتعَبَّد على العقل والثقافة.

الصورة الأدبية: هي ما ترسمه مخيّلة الأديب باستخدام اللفظ، كما ترسمه ريشة الفنان. وتكون متأثرة بحالة الأديب النفسية إما بهيجية وإما كئيبة. يبتعدُها الأديب من خاطره وذهنه، فتجيء مادية محسوسة، أو معنوية ذهنية. وهي التي يعني بها علم الجمال الأدبي.

وحين يستخدم الأديب لغته للإيحاء لا للواقع يكون قد أدى صورة أدبية تمثل في المجاز، والاستعارة، والتشبيه... وتكون إما إبداعية، وإما نقلية. وأما واقعية وأما بعيدة مهوى الخيال. والصورة الأدبية تخلق في النص جمالاً وجذباً أقوى من الكلام العادي، لأن الصورة تُفني الفكرة، وتحرك القارئ، وتنتлеч إلى أجواء أرفع من أجواء الواقع. لكن اللوحات الذهنية لا يجوز أن تتعذر المعتدل، وإلا خرقت عن مفهومها الجمالي، وابتعدت عن إدراك المضمون. ثم إن الصورة الأدبية يحسن أن تكون موجزةً وإنما قصرت في أدائها.

الصورة البلاغية: هي جزء أساسيٌ من الصورة الأدبية، فهي محاولة الأديب في استخدام المعنى بعيداً للفظة، وفي تبديل الترتيب الفن للجملة، وفي استخدام الكناية بدل النطق المألوف. والقصد منها التأثير في القارئ عن طريق التحسين الأسلوبى. والصورة البلاغية هي المتطلقة من أحد فنون البلاغة الثلاثة: علم المعانى، علم السبان، علم الديم.

الصورة البيانية: هي الصورة الأدبية التي تستفي حيّاتها من علم البيان كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكتابية، وغيرها. وبالصورة البيانية يستطيع الأديب تأدية المعنى الواحد بأسلوبٍ شتى يحبب ذوق الأديب، أو يحبب مفهوم الحال.

الصورة الجانبيّة: هي التي تقدّم تصوّراً ظلّياً، ولهمة جزئيّة، تاركة سائرها لحصافة القارئ أو لخياله. وقد تكون الصورة الجانبيّة معالجة أدبية لسيرة ذاتيّة تتناول جانبًا معيناً دون الجوانب الأخرى.

الصورة الحسيّة: هي تمثيل فيزيائيٌّ لشخصٍ أو حيوان أو شيءٍ يُرسم أو يُنحت أو يُصوّر بحيث يكونُ مرئيًّا. ومثل ذلك الانطباع الذهني أو الشّائبة المتصوّر الذي ينبع من كلمة أو عبارة.

الصورة الرمزية: هي صورة جسميةٌ توحّي بمعنويٍّ بعيدٍ ذي هدف. وأفضلها ما كان إيجابيًّا، وما أشار بالتلبيع دون التصريح. فصورة الحمام رمز للسلام، وصورة المشعل رمز للحرية والمعرفة، وصورة الوردة رمز للحياة والبهجة.

الصورة الكاريكاتوريّة: هي الصورة التي تهدف إلى مسخ شخصٍ أو شيءٍ، وتشوهه شكله وواقعه الذي هو عليه. القصد منه السخرية والإضحاك. ومثل هذا كثير في شعر الهجاء عند العرب كالخطيبية وابن الرومي، وفي الشعر كما في رسائل التربية والتذويير للباحث.

الصورة المهيّغنة: هي الصورة التي تواصلبقاء طوال عملِ أدبيٍّ معينٍ، وتجعل القارئ يتخيّلُ شكلَ صاحبها وطبيعته ما دام يقرأ. كصورة «عبد الوهاب» في «التربية والتذويير للماجحظة»، وصورة «الساذج» في مقامات الهمذاني.

الصوفي: انظر: تصوف.

الصوفية: انظر: تصوف.

الصياغة: هي الأسلوب الذي يصوغه الأديب للتعبير عن أفكاره بطريقـة واعية مُذرِّكة لرصـف الكلام، بحيث يتكونـ منه وحدـة فنية تُلـيـس الموضـوع ثوابـاً لائـقاً به.

الصيـفة: هي نسـق معـين، أو شـكـل ذو بنـية يـتـبعـه الأـديـب في طـرـيقـته بالـتأـليف أو الإـنشـاء. وتنـدوـيـ اليومـ معـنىـ الطـرـيقـةـ.

الصيـفةـ الـبـديـعـة: هي الأـسلـوبـ الذيـ يـعتمدـ عـلـىـ المعـانـيـ والـبـيـانـ فيـ الأـداءـ.

حرف الضاد

ض: هو الحرف الخامس عشر من الألفباء، وقيمه في حساب الجمل ثمان مئة .٨٠٠.

الضلائع: شاعر جاهلي اسمه عمرو بن قميّة الروائي. وهو الذي صاحب امراً القيس متوجّهين إلى قيس الروم. فمات في الطريق فلقيّ بالضائعة.

الضاد: مجلة أدبية شهرية أسسها في حلب «يوسف شكر الله شلحت» عام ١٩٣٠. ثم ألت ملكيتها إلى «عبد الله يوركي حلاق» وكان يطبعها في مطبعته. وهي صغيرة الحجم، قليلة المادة. تعتمد على معونات المهاجر، والأخبار الاجتماعية والطائفية. وهي من أقدم المجلات في حلب، وما زالت منتشرة بوجه.

الضروب: هو التفعيلة الأخيرة من عجز البيت. وأطلقه بعضهم على النصف الثاني من البيت. ولا تزيد الضروبُ في أيّ بحث على تسعه، ويجوز أن يكون واحداً. ومجموع الضروب في الأبيح سبعة وستون ضرباً.

ضرورات الزيادة: قد يضطر الشاعر إلى ضرورات فيزيد بعض الحركات أو الحروف. وما يجوز له: صرف ما لا ينصرف، وإجراء المعتل مجرى الصحيح؛ فيعرب في حال الرفع والخضوع، مثل: هذا القاضي، وهذا جائز في الشعر دون النثر، تبدل الهمزة باليماء: القاضي، إظهار التضعيف، تقليل المحتفف، إدخال نون التوكيد الثقيلة أو التحقيقة في الواجب، إدخال الفاء في جواب الواجب، والنصب بها على إضمamar (أن)، قطع ألف الوصل لأن زиادة حركة، والجزم بحرف وحرفين، التقديم والتأخير، ذكر شيئاً ثم الإخبار عن أحدهما دون صاحبه اتساعاً، حذف جواب القسم وغيره للدلالة الكلام عليه، إضمار ما لم يذكر، حذف «لا» من الكلام وأنت تريدها، أو زياذتها، حذف المنادي، مخاطبة الواحد بخطاب الاثنين والجماعة، إتّيان اسم المفعول بلفظ

اسم الفاعل : «لا عاصم اليوم من أمر الله»، أي لا مقصوم، وإثبات اسم الفاعل بلفظ اسم المفعول (العملة).

الضرورة الشعرية: هي كلُّ ما يشُدُّ عن القواعد الأساسية في العروض. اضطرر إليها الشاعر بحسب مقتضيات الإيقاع، فاجبرَ له ما لم يجُزْ في التتر: والضرورات كثيرة، ويمكن إجمالُها في ثلاثة هي : الحذف ، والزيادة ، والتغيير :

- ١ - ضرورات الحذف : وتمثل بحذف حركة، أو بحذف حرف، أو بحذف جملة.
- ٢ - ضرورات الزيادة : وتمثل بزيادة حركة، أو بزيادة حرف، أو بإنشاء حركة.
- ٣ - ضرورات التغيير : بتغيير حركة بعض الحروف، أوضمّ نون الكسرة، أو ضمّ نون جمع المذكر السالم، أو بنقلِ الحركة إلى الساكن قبلها، أو بتنصيّب المضارع من غير ناصب كقول الشاعر :

سأركُ منزلي لبني تميمٍ والحق بالعراق فاستريحا
إلى غير ذلك، مما يقع في الشعر ويزفُ في التتر.

على أن علماء القراءات يرجعون هذه الضرورات الشعرية إلى لهجات عربية، ويرون أنها لا تختص بالشعر وحسب، كإسكان الواو في «أسمه» على لهجة :
فما سرودتي عامر عن ورائة أبى الله أن أسمُرْ بـأم ولا أب
أو قول الشاعر :

أو راعيَان لبعران شردنَ لنا كي لا يحسَن من بُعرايَنا أثراً
فإنه لم ينصب بكى، وقيل: بل أصلُها «كيف». وإسقاطُ الفاء إنما ضرورة، وإنما لهجة
عربية .

ضعف التاليف: أن يكون تاليفُ أجزاء الكلام على خلاف قانون النحو، كالإضمار قبل الذكر لفظاً أو معنى ، نحو: ضرب غلامه زيداً. وهو عيب عند جمهور العلماء. ومن ذلك: وصلُّ الضميرين، وتقديمُ غير الأعراف منها على الأعراف، كقول المتنبي :
خلتُ البلاد من الفرزالة ليَلها فاعاضهاك الله كي لا تَحزننا
وكالإضمار قبل ذكر مرجعه لفظاً ورتبة وحکماً في غير أبوابه، نحو قول حسان:

ولو أنَّ مجدًا أخلَّ الدهرَ واحدًا من الناسِ لبَقى مجدُ الدهرَ مُطْعِمًا
ويقولون: إنْ ضعفَ التأليفِ ناشئٌ من المدلوِلِ عن المشهورِ إلى قولِه صحةً
عند بعضِ أولي النظرِ. أما إذا خالَفَ المُجْمِعُ عليه كجرِ الفاعلِ ورفعَ المفعولِ ففاسدٌ
غيرُ معتبرٍ.

الضَّعِيفُ من الحديث: ما كان أدنى مرتبةً من الحسنِ. وضيقَتْه يكون تارةً لضعفِ بعضِ
الروايةِ من عدمِ العدالةِ، أو سوءِ الحفظِ، أو تُهمَةً في العقيدةِ. وتارةً يُعلَلُ أخرىً مثلِ
الإرسالِ، والانقطاعِ، والتَّذَلِّيسِ.

الضَّيْزنَ: انظر: الحضر والضيَّزنَ.

حرف الطاء

ط: هو الحرف السادس عشر من الألف باء، وقيمة في حساب الجمل «٩٦».

الطابع: مظهر معين يبرز سمات الأدب أو الفنان. وحين نعرف طابع ظاهرة أو إنتاج لأديب يدلنا بشكل آلي على كل سماته. فالطابع خصائص محددة، وميزات معينة لا يُعمل أدبي. فطابع عصر الانحطاط هو الصنعة، وهو السمة المميزة. وطابع الشعر الوطني هو الاخلاص في الدوافع النفسية، والفلسفة التشاورية هي الطابع المميز لشعر أبي العلاء.

الطابع العام: هو موقف الأديب من الموضوع الذي يعالجه والذي تبدو فيه وجهة نظره، والوسائل المستخدمة في خلق الحالة الوجدانية، والجو السائد في العمل الأدبي. فطابع مسرحيات شيكسبير العام درامي دموي، والطابع العام لكتابات المازني الظرف والجففة، و... .

الطابع المحلي: هو السمات التي تتمثل في شعب من الشعوب، وهو حصيلة التراث الشعبي الذي ورثوه، وما زال متداولاً، كالفنون والحرف الخاصة والنابعة من صميم واقعهم، ولا أثر للفنون الواقفة. فالحفر على الخشب طابع مدينة دمشق المحلي منذ مئات السنين، والرسم طابع أهل الصين المميز.

ويتميز الطابع المحلي بالإخلاص للكتابة أو التصوير للمنطقة الجغرافية التي يتعمى إليها، فراء يلون عمله بما هو شائع، ويسعى إلى إنطاق شخوصه بالهجتهم وأسلوبهم. فقصص نجيب محفوظ ذات طابع محلي هو ريف مصر، وطابع لوحات فاتح المدرس محلية لأنها تنبع من الأحياء الشعبية التي نشأ فيها بحلب.

ومع أن هذا المصطلح كان يوسم به الرسم، إلا أنه شاع ودخل ميدان الأدب وسائر ميادين الفنون.

الطاعون: رواية من تأليف أبیر کامو (ت ۱۹۶۰) في فرنسة، وهو من نسا في الجزائر

وتعلّم. تصوّر كماو آلافا من الجرذان في وهران انطلقت من مخاينها لسبب ما فماتت على قارعة الطريق في وهران، مما انذر بتفشي الطاعون بين السكان. فعل الذعر بالناس، وتفرقوا والرعب يمضع أثذتهم. وأقبل الناس على عبادتهم يتهلون إلى الله أن يزيل عنهم هذا الكرب. وتدبّ الفدائيون أنفسهم لإيقاف الناس فأصابت بعضهم. استمر الطاعون يتصيّدُهم، وازداد المتفقون يعيونهم، حتى بدأ البشائر بانحسار الوباء. فاحسّ من قدموا العون بالراحة النفسية، فعادوا إلى رتابة الحياة.

والرواية ذات مفهوم رمزي، أداه المؤلّف أداء بارعاً، مصوّراً بقلمه ما يعتري الناس في حال الدُّخُر من خَرْبٍ، ومن خَزْمٍ، ومن إخلاصٍ، ومن هُرُوبٍ.

طاغور: رابندرانات طاغور (ت ١٩٤١) شاعر الهند الأول. جمع بين التراثة الغربية العلمية ومثالى الهند، ومزج الشرقي بالغربي. درس في لندن، وحاز جائزة نوبيل للآداب عام ١٩٣١. شارك أ منه في فضيالها الوطنية بشعره. وبعد ذلك رغب في الانزواه ومال إلى الفلسفة، ولكنها فلسفة جامِع لأشهر النظريات الفلسفية في الغرب والشرق. وكان يكتبها شعراً ونثراً فيُعجِّب لها الجمهور. وتعنى بشعره الناس. ومؤلفاته الشعرية، والأدبية، والفلسفية كثيرة ومشهورة.

طلولة التُّرد: من أكثر أدوات اللعب والتسلية شهرةً وشعبيةً. وهي معروفة في الشرق، ويعزى اختراعها إلى الفرس تحدياً لاختراع الهند للشطرنج. وقد وجدت آثارها في حفريات بابل. يلعب بها اثنان على قطعة خشبية مستطيلة مزدوجة الشكل. أحجارها خمسون حجراً، نصف لكل لاعب، وترتّب على ستّ خانات (الخانة تعني البيت). وعرفت في أوروبا منذ القرن ١٠ م.

طبائع الاستبداد: أله المفكّر السوري الحليبي عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ - ١٩٠٢). و موضوعه الإصلاح الاجتماعي والسياسي، واستلهم موضوعاته من استبداد السلطان عبد الحميد للبلاد العربية والمجتمع العربي، وضياع الحرية، وغلبة السيطرة الفاشمة. وربط ذلك بالاقتصاد والعلم ورجال الدين. وكان همه أن يوقفه اليمم وينير الطريق لانتفاضة شعبية عربية يشبع فيها العدل والحرية.

والكتاب في الأصل مجموعة مقالات نشرها الكواكبي تباعاً في الصحف والمجلات. ودلّ مضمونه على عمق فكره، واستفاداته من ثقافته الغربية الواسعة،

وغيره على مجتمعه. وكان الكتاب مهمًا جدًا في مطلع هذا القرن من الناحية السياسية والنضالية.

الطباعة: ١ - فنٌ مرتبطٌ بالأدب وغير الأدب ارتباطاً وثيقاً. وهي وسيلة لنقل الكلام المكتوب من نسخة واحدة إلى كلام مطبوع على مئات النسخ. وقبل أن تُعرف الطباعة كان الأديب يكتب بقلمه كتابه، ثم ينسخه هو أو غيره على عدد قليل من النسخ. وكان الكتاب حتى ينسخ كله يأخذ وقتاً ربما شهوراً أو أيامًا، على حسب حجمه.

٢ - بينما كانت أوروبا تقطُّ بحرٍ ظلماتها كانت الصين مشغولة بالإبداع والاختراع. ومن جملة هذه الاختراعات «الطباعة» التي ظهرت لأول مرة في الصين في القرن السابع الميلادي. كانوا يحفرون على الخشب الكتابة أو الرسوم بالمقلوب، ثم يضغطون على الورق الذي اخترعوه. ويرى أن مصر عرفت الطباعة عام ٩٠٠ م، ثم انتقلت إلى الأندلس، ومنه إلى سائر أوروبا. وهذا الشكل من الطباعة كان نوعاً من طبع الرسوم والأشكال.

٣ - لم تولد الطباعة في أوروبا إلا في عصر النهضة. وقد طُبع أول ما طبع ورق اللعب في ألمانيا عام ١٤٠٠ م على طريقة الحفر على الخشب. ثم طبعوا الصور المقدسة، ثم طبقوها على الكتب منذ عام ١٤٢٠ م على طريقة الطباعة الحجرية، أي بـ«حفر الكلام كله على صفحاتٍ ثم ضغطها على الورق». وظهر «غوتبرغ» بالأحرف المنفصلة لأول مرة عام ١٤٢٠ م، لكن حروفه كانت من خشبٍ. وبذلك خرجت الكتب إلى النور، وبيعت بثمنان باهظة. لكن الحروف الخشبية كانت تأكل. فاختروا حروفًا من نحاس عام ١٤٣٦.

٤ - أول مطبعة عربية دخلت تركية على يد «سعید أندی» ابن سفيرها بباريس عام ١٧١٦. أما في الوطن العربي فكانت أول مطبعة في لبنان بدير قرجحا عام ١٦١٠، جلبوها من روما، لكنها فقدت. ودخلت لبنان ثانية على يد الشمامي عبد الله زاخر عام ١٧٢٨. وتعتبر حلب من أقدم المدن العربية التي استوردت المطبعة فقد أحضرها البطريرك «اثاناسيوش دباس» عام ١٧٠٦. وأول صانع للحروف التحاسية من العرب هو عبد الله زاخر.

٥ - تعتبر الطباعة من أولى دعائم النهضة العربية؛ فهي التي سبّبت اتصال المدينة الغربية بالمدينة الشرقية. وبفضلها كثُر المستعربون الذين أقبلوا على تعلم العربية

وطبع بعض تراثها، ووُجِدَت المدارسُ النظامية، وشاع تعلم اللغاتِ الأجنبية. وفيفضلها أنشئت الصحفُ، وأفلَّ الناسُ على إنتاج الأدباء في شتى الأقطار. فاللهُ الباقي: هو الجمعُ بين لفظين متقابلين في المعنى. وقد يكونان:

- ١ - اسمين، نحو قوله تعالى: **﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالبَاطِنُ﴾**.
- ٢ - فعلين، نحو قوله تعالى: **﴿ثُمَّ لَا يَعْوَذُ فِيهَا وَلَا يَعِيَا﴾**.
- ٣ - حرفين، نحو قوله تعالى: **﴿وَلَهُنَّ مِثْلُ النَّبِيِّ عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾**.
- ٤ - أو مختلفين، نحو قوله تعالى: **﴿أَوْ مَنْ كَانَ مِنَ الْأَحْيَانِ﴾**.

الطبع: ما يقع على الإنسان بغير إرادة. وقيل: **الطبع**: الجِلْدَةُ التي خُلِقَ الإنسان عليها. وهو الاستعدادُ الفطري والموربةُ الربانيةُ التي تجعلُ الإنسانَ ذا سماتٍ مميزة. لكنَّ الطبعَ وحده لا يكفي بل يجب أن يُشَفَّعَ بالذَّرْبَةِ والخبرة.

والطبعُ هو الصفاتُ الجامعَةُ التي تميّزُ الإنسانَ وتُؤثِّرُ شخصيَّته، والحصلةُ التي يكتسبها من محيطه وتربيته، والتي مجملها ثقافته.

الطبعة: وهي مجلَّل نسخ الكتاب المطبوع، وهو من المصطلحات الحديثة، وابتُقَّ عنها مصطلحاتُ أخرى، أهمُّها:

الطبعة الأصلية: هي الطبعة الأولى من الكتاب. وقد تطلقُ على الطبعة بعدها إذا أعيدَ صُفُّ الكتابِ ثانية. في حين أنَّ الطبعة الأصلية إذا صُورَتْ سُمِّيت طبعةً مصورةً، وتكون أقلَّ قيمةً مادياً وعلميةً، مثلَ طبعة الأغاني الأصلية، وطبعتها المصورة.

الطبعة المحققة: هي طبعة نصٍ قديم طباعةً علميةً دقيقةً بعد مقابلتها على أغلب النسخ المخطوطَة في العالم، والتي ضُبطَت بالشكلِ، وشرحَ القاموسُ منها، ووثقَتْ شواهدُها، ووضعت لها الفهارسُ العلمية. وقد تكون الطبعة المحققة أصليةً أو مصورةً.

الطبعة المزيَّدةُ عليها: هي الطبعة الثانية للكتاب بعد أن يضيف المؤلَّفُ عليها ما استدركَهُ، أو ما استضَأَهُ.

الطبعة المعتقدة: هي الطبعة العلميةُ التي يوثق بها، ويمكنُ للباحثِ أن يستفيد منها لآمانة مؤلفها أو محقفيها، ولتحقيقها تحقيقاً علمياً، ولشمولها التعليقاتُ الالزمة.

الطبعة المهدّبة: هي الطبعة التي أُسقطَ منها ما يعافه الذوقُ وتأنفُ سماعه الأذنُ، مثل طبعة «الف ليلة وليلة» الأخيرة.

طبعة متعددة التحقيق: هي الطبعة التي يراجِعها أكثرُ من محقق لنص قديم، ويضيف عليها كلُّ واحدٍ ما يلزم أو ما يراه ضرورةً، مثلُ المنشورات حول الآيوبيين التي صدرت باسم المستشرق جيب؛ فبعد أن يلْفَت الباحثُ فصله بعود «جيب» ثانيةً إليها فيضيف التعليقات اللازمَة. وتمثلُ نص «تاريخ فاتح العالم» الذي أخرجَه عبدُ الوهاب الفزويوني، ثم علقَ عليه المستشرق «بويل» ثم علقنا عليه. فالنصُّ كتبَه عطا ملك الجويني بالفارسية، والتعليقُ الأول بالفارسية ثم التعليقُ الثاني بالإنكليزية، والتعليقُ الأخير بالعربية.

الطبعية: كلُّ ما يُعرفُ بالبداهة والعفوية وبحسب طبع الأديب، ولهذا فهي نسبة إلى «الطبع». فالطبعيةُ ما يُفكّرُ به الأديبُ ويفيدُه، ويعرضُه كما تراهى عليه بعفوية وعدم تصنُّع.

طبقاتُ الشعراء: يقسم النقادُ الشعراة باعتبار عصورهم إلى أربع طبقات، هي:

١ - **الجاهليون القدماء**: وهم الذين عاشوا في الجاهلية ولم يدركوا الإسلام. ويرونهم ثلاثة طبقات: طبقة تضم أصحاب السبع الطوال على المشهور، وهو: النابغة، وأعشى قيس، والمهلل، وعديُّ بن زيد، وعيُّدُ بن الأبرص، وأميةُ بن أبي الصلت. والطبقة الثانية: الشفري، وأبو دؤاد، وسلمةُ بن جندل، والمثبت العبدى، والبراقُ بن روحان، وتأبّط شرآ، والسموئلُ بن عادياء، وعلقمة الفحل، والحارث بن عباد، وخداش بن زهير، وعروةُ بن الورد، والأسودُ بن يعفر، وحاتم الطائي، وأوسُ بن حجر، ودريدُ بن الصمة، والخنساء. ولا يمدون من شعرا الطبقة الثالثة غير لقيط بن زرارة. وهم إنما قسموهم على رُتبِهم في الإجادَة كما يقولون، ولهذا سقطَ كثيرٌ منهم.

٢ - **المخضرمون**: وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام. وأغلبهم معروف، أشهرهم: ليبد، الخنساء، الحطينة، النابغة الجعدي (وانظر: مخضرم).

٣ - **إسلاميون**: عاصروا صدر الإسلام، ولكرّة الحروب الإسلامية والفتنة انصرفوا عن الشعر ونضبت شاعريتهم، ولا يُعرف منهم إلا القليل.

٤ - **محديثون**: وهم كذلك طبقات، ودعوا بالمولدين. (وانظر: طبقات فحول الشعراء) (تاريخ الأدب. أداب الراهن)

طبقات العرب: قال الزبير بن يكار: العرب سُت طبقات: شعب، وقبيلة، وعمارة، وبطن، وفخذ، وفصيلة. فمُضْرِّعٌ شعب، وربيعة شعب، ومذْحَجٌ شعب، وجمير شعب، وأشاههم. وإنما سُمِّيت الشعوب لأن القبائل تشعبت منها. وسُمِّيت القبائل لأن العماائر تقابلت عليها: أسد قبيلة، ودودان بن أسد عمارة. والشعب يجمع القبائل، والقبيلة تجمع العماائر، والعماائر تجمع البطون، والبطون تجمع الأفخاذ، والأفخاذ تجمع الفصائل: كانة قبيلة، وقريش عمارة، وقصي بطْن، وهاشم فخذ، والعباس فصيلة.

وإن تأليف هذه الطبقات على تأليف خلق الإنسان الارفع ، فالارفع ، فالشعب أعظمها مشتق من شعب الرأس. ثم القبيلة من قبيلته، ثم العمارة: الصدر. ثم البطن. ثم الفخذ. ثم الفصيلة، قال: هي الساق، أو قال: المفصل (العملة).

طبقات فحول الشعراء: ويعرف بـ «طبقات الشعراء» وـ «طبقات فحول الشعراء» الجاهليين والإسلاميين». الله محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ). وهو من أقدم كُتب تراجم الشعراء. ويقصد بـ «الطبقات» تقسيم الشعراء أو الفتن بحسب عصورهم. وجعل شعراء في عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، فئة للشعراء الجاهليين، وأخرى للإسلاميين. ومجموع الشعراء الذين ترجم لهم ثمانون شاعرًا.. واكتفى بترجمة موجزة ومحاترات لكل شاعر. وأضاف الجمحي على طبقاته مجموعة من الشعراء اختصوا بالرثاء. فكان كتابه طبقات للشعراء وطبقة لفن واحد. وهو كتاب شديد الأهمية، ومصدر لخبرة الشعراء القدماء. ويأخذ عليه التقاد بعض المأخذ في ماهية توزيع بعض الشعراء على طبقاتهم. وأهم ما في الكتاب مقدمة نقدية، لعلها أولى ما كُتب في قواعد النقد.

الطبيعة: ١ - هي مجموع الكائنات أو الكون بأجمعه، والقوة التي تحرّكه. أو هي الجزء غير العاقل منه. ولذلك سُمِّوا الدراسات على هذه الكائنات علوم «الطبيعة».

٢ - هي صفات الإنسان الأساسية، وكل ما يبدو عليه من العضوية والجيئنة.

٣ - كل ما يظهر بشكله الطبيعي كما عُرف، في حين أن الفن ما اعْتَنَى به وقدّم على شكل صور. ومن هنا جاء فن شعر الطبيعة (انظره).

الطبيعي: كل ما هو غير مصنوع ، ونابع من الشعور الوعي . والفنان الطبيعي هو الذي لا يتصنّع في إنتاجه ، بل يترك ريشته تسمى ببراءة ساذجة .

الطبيعة: ١ - هي المذهب الفلسفى الذى يعتبر الطبيعة أساس الحياة، منها خلقت الحياة وفيها تعيش. وهي قول الملحدين من الدهريين الذين لا يرون للطبيعة خالقاً. ومن هذا المنطلق فإن كل ما ينشأ عن الإنسان والمجتمع خاضع لقوانين الطبيعة لا إلى الخالق.

٢ - وفي الأدب والفن، استلهام الطبيعة بوصفها، ومحاكاتها، وعرضها عرضاً واقعياً حسب منهج علم الجمال، ولا فرق فيها بين جميل وقبيح. ويحيا فيها الإنسان حياة حرفة، غير متأثر بمذهب سياسى أو عقدي.

الطرد والعكس: ويدعى كذلك «ما لا يستحب بالانعكاس»، وهذه تسمية الحريري، ويدعوه آخرون «المقلوب» و«المستوي». وهو أن تؤلّف جملة أو ينظم بيت يقرأ من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين. ويدركون أنه ورد في القرآن الكريم: «وربك نكبور»، ونرى أنه محض صدفة، والحريري أستاذ هذه الصنعة ثرأ وشعاً. فمن شعره قوله^(١):

آسِ أَرْمَلًا إِذَا غَرَا وَانْعَإِذَا الْمَرْءُ اسَا
أَسِنْدَ أَخَا نَبَاهَةَ أَبِنَ إِخَاهَ دُسَا

ومن قوله ثرأ: «ساكب كأس، لم أخا مل، كبر أجزرك».

وبعه آخرون ثرأ وشعاً. ولا يجيد هذا الفن المعقد إلا البارع في اللغة. فالعماد الكاتب حين مر بالقاضي الفاضل راكباً جواهه قال له مادحاً: «سر فلا كبا بك الفرس». فقطن القاضي إلى أنه قرُّظه بالمعكوس فأجابه على الفور: «دام علا العماد». واشتهر هذا الفن في العصر المملوكي لميل أدبه إلى الصنعة. ومنهم صفي الدين الحلي، ومنصور الفقيه، وغيرهما.

الطرديات: فن شعري عرفه الشعراً الجاهليون، ونظموه على بحر الرجز، لكن حتى نهاية القرن الهجري الأول لم يكن فناً دقيقاً ذا أنس، إنما كان رجزاً ينشئه الشاعر حينما يطارد حيواناً ليصطاده. وبعد امرأة القيس أقدم من وصفه. وفي العصر الاموي عُرف به الشاعر الشمردل وكان صاحب قصصٍ وصياغاتٍ بالجوارح، وكذلك محمد بن بشير الخارجي. وفي العصر العباسي روى الجاحظ في الحيوان للرقاشي (ت ٢٠٠ هـ)

(١) وهي مذكورة ومشروعة في معجم الأدباء: ١٤٧ / ١٢١.

أرجوزتين في صفة الفهد. أما أبو نواس فكان أربع الشعراء في وصف الطرد والقنصل
كبراً عليه بالخمرة.

والذي رفع أهمية الطريديات في العصر العباسي أن غداً أحد فنون البلاط، فذهب
الأمراء إلى الصيد، واحتفلهم به جعل الشعراء يجيدونه، وبخصوصه بقصائد رجزية
خاصة. ولأبي فراس طرديّة مطولة ذات طابع تعليمي. كما ألف الأدباء كتاباً في الصيد
والجوارح والقنصل كابن المعتز وجهم المازني وغيرهما لكنها فقدت. ومن الكتب
الموجودة «منية الصيادين» لميرم جلبي (ت ٩٣١ هـ)، و«انتهاز الفرص في الصيد
والقنصل» لمحمة الناشري ألفه سنة ٩١٦ هـ.

طرقاً التشبيه: هنا المشبه والمتشبه به (انظر: التشبيه).

طُرفة: هو لقب الشاعر عمرو بن العبد، من بني سعيد بن مالك، والمشهور باسم طرفة بن العبد. وكان قومه ينزلون البحرين قرب خليج البصرة. يتم طرفة من أبيه صغيراً، فامتنع أعمامه من إعطائه نصيحة من إرث أبيه، فنشأ مع أنه في بؤسٍ ساخطاً عليهم. نظم
الشعر صغيراً ولهما عن رعي أغناهيه، وكثيراً ما يضل بعضها عنه. اشتراك طرفة بحرب
البسوس، وزار بعض ملوك الحيرة وصادقهم. وقد قُتل في طريقه إلى اليمن حين ذهب
إليها تاجراً مع أخيه عمرو بن هند نحو سنة ٦٢ ق. هـ، وهو شاعر مقلٌّ، ولكن جيد
الشعر على حداته سنة. وهو من أصحاب المعلقات المقدمين. ويرغ في العماسة
والوصف والغفر والهجاء، وعد من شعراء الحكم في العصر الجاهلي. (وانظر
صحيفة الملتمس). ويروى بل قتله أمير البحرين.

الطُّرفة: ١ - هي النادرة والحكاية الحقيقة التي تضم خبراً ساراً في الأدب أو التاريخ، أو
غير ذلك.

٢ - هي التحفة الفنية أو الأدبية التي تميز بخصائص تسترعى الاهتمام، وقد يسبب
هذا الأثر تياراً من التقليد والتتجدد.

الطرماح: شاعر عباسي اسمه أسان بن الصمامة، وهو غيرُ الطرماح بن حكيم،
والطرماح بلغة طبيي؛ الحية الطويلة. وفي اللسان: الطرماح: الرافع رأسه زهواً.

طروادة: مدينة قديمة تقول الأساطير إن اليونان حاصرواها عشر سنوات. وجرت عندها
الحروب المشهورة باسمها (نحو ١١٨٤ ق. م.) وهي التي تعرفُ هوميروس بمعاركها في
اليادته. وتقعُ في القسم الغربي من تركية الآسيوية.

الطريقة: ١ - هي السيرة التي يتبعها المتصوفة السالكون إلى الله للترقى إلى المقامات. تطور مفهومها من أحوال الصوفية ومسالكهم إلى نظام معين في الرياضيات يختلف من طريقة إلى أخرى.

٢ - هي المنهج الذي يتبعه الأديب في كتابته. وليس شرطاً أن تكون الطريقة سليمة. ولكنّ أديب أو فنان أسلوب معين في أداء عمله وإنجازه. وهذا هو ما يُدعى بطريقـة فلان في ثالـيفـه، أو في تفكيرـه، أو في رسـمه.

الطريقة الابتداعية: نزعة للتخلص من القيود السلفية التي تحـلـمـ الشاعـرـ يـقـلـدـ من سـبـقهـ وإنـ خـالـفـ بيـتهـ، واصـحـابـ هـذـهـ الطـرـيقـةـ أـرـادـواـ أـنـ يـظـهـرـواـ شـخـصـيـهـمـ، وـيـتـلاـعـبـواـ معـ عـصـرـهـمـ. فأـبـوـ نـوـاـسـ رـفـضـ طـرـيقـةـ السـلـفـ فيـ وـصـفـ الـأـطـلـالـ، وـالـمـنـتـبـيـ وـالـمـعـرـيـ رـفـضـاـ اـتـبـاعـ طـرـيقـةـ أبيـ تـامـ فيـ الصـنـعـةـ، وـالـأـنـدـلـسـيـونـ خـرـجـواـ عـنـ الـمـأـلـوـفـ فيـ الـأـشـكـالـ. الشـعـرـيـ فـنـظـمـواـ الـمـوشـحـاتـ (انـظـرـهـاـ).

طـرـيقـةـ ابنـ العـمـيدـ: منهـجـ فيـ الـكـاتـبـ الـفـنـيـ اـتـبـعـهـ ابنـ العـمـيدـ (تـ ٣٦٠ـ هـ) يـعـتمـدـ العـنـيـةـ فيـ السـجـعـ، وـالـزـخـرـفـةـ، وـالـإـغـرـاقـ فيـ أـفـانـيـ الصـنـعـةـ. فـبـعـدـ أـنـ كـانـ طـرـيقـةـ عبدـ الحـمـيدـ تـعـمـدـ التـنـسـيقـ، وـالـوـضـوحـ، وـالـرـشـاقـةـ فيـ السـجـعـ، جـاءـ ابنـ العـمـيدـ فـأـوـغـلـ فيـ الصـنـعـ وـالـجزـالـةـ، حـتـىـ قـيلـ: بـدـأـتـ الـكـاتـبـ بـعـدـ الحـمـيدـ وـانتـهـتـ بـابـنـ العـمـيدـ.

طـرـيقـةـ ابنـ المـقـفعـ: ابنـ المـقـفعـ كـاتـبـ وـمـتـرـجـمـ فيـ مـطـلـعـ العـصـرـ الـعـبـاسـيـ، وـأـحـدـ كـيـةـ السـفـاحـ وـالـمـنـصـورـ (تـ ١٤٢ـ هـ)، تـأـثـرـ بـعـدـ الحـمـيدـ الكـاتـبـ الـذـيـ كـانـ صـدـيقـهـ وـشـيخـهـ. وـاسـطـاعـ ابنـ المـقـفعـ أـنـ يـتـجـذـرـ طـرـيقـةـ فـنـيـةـ فيـ الـكـاتـبـ أـثـرـتـ كـثـيرـاـ فيـ أـدـبـ زـمانـهـ وـبـعـدـ زـمانـهـ، وـهـيـ شـبـهـ بـطـرـائقـ خـيـرـ كـاتـبـاـ فيـ الـعـصـرـ الـحـدـيثـ.

تـيـزـ أـسـلـوبـ ابنـ المـقـفعـ بـالتـقـسيـمـ الـمـنـطـقـيـ لـلـأـفـاكـارـ، وـالـإـطـالـةـ فيـ الـجـملـةـ، معـ تقـسيـمـهـاـ إـلـىـ فـوـاـصـلـ غـيـرـ قـاطـعـةـ لـسـارـ الـكـلـامـ. وـبـاستـخـدـامـ أحـرـفـ الـعـطـفـ وـالـرـبـطـ وـالـجـرـ كـيـلاـ تـقـطـعـ أـحـبـلـ الـأـفـاكـارـ الـتـيـ يـسـطـعـهـاـ. وـكـانـ يـعـنيـ بـالـمـساـواـةـ بـيـنـ الـمـعـنـىـ وـالـلـفـظـ، منـ غـيـرـ إـغـرـابـ وـلـاـ تـعـقـيدـ، معـ اـهـتـمـامـ بـسـلـامـةـ الـلـغـةـ، وـوـضـوحـ الـعـبـارـةـ، وـدـنـوـ الـفـكـرـةـ مـنـ غـيـرـ مـعـانـةـ، وـلـهـذـاـ وـصـفـتـ نـثـرـهـ بـالـسـهـلـ الـمـمـنـعـ.

طـرـيقـةـ أـهـلـ الشـامـ: لمـ يـغـيـرـ أـهـلـ الشـامـ أـسـلـوبـهـمـ فيـ الشـعـرـ كـثـيرـاـ لـأـنـ سـلـطـانـ الـقـدـيمـ كانـ مـسـيـطـراـ. لـكـنـهـمـ جـذـدواـ فـيـ إـطـارـ الـقـدـيمـ شـكـلـاـ وـمـضـمـونـاـ. وـكـانـ الرـولـيـدـ بـنـ يـزـيدـ مـنـ أـوـضـعـ الـمـجـدـدـيـنـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ وـطـلـيمـيـةـ الـمـتـرـمـدـيـنـ لـيـتـلـهـ إـلـىـ وـحدـةـ الـمـوـضـوعـ

ورفض التقليد في الأغراض التقليدية. وقد عزف شعراء الشام عن الإغراب في اللفظ، وكيفوا لغتهم مع الحياة، فرقت الفاظها، ومالوا إلى الرشاقة في التعبير، مع أصالة وإشراقه في الدلائحة كأسلوب عرف الخزاعي والبحترى ومنصور التمرى. ولا شك أن لين الحضارة ترك ظلاله تتسلل إلى لغة الشعر والموسيقا. مما دعاهم إلى استخدام الأبخر الخفيفة والمقطعات الصغيرة، من غير أن يعمدو إلى خلق أوزان، أو تبديل أشكاله شعرية.

طريقة التحقيق: انظر: التحقيق.

طريقة التطهير أو التنفيس: يشير «أرسسطو» إلى فكرة التطهير في معرض كلامه عن الأثر الانفعالي الذي تولده المأساة في نفس المتفرج. وطريقة التطهير في العلاج النفسي تعتمد على فكرة مماثلة، وتحيل إلى ملاحظة «أرسسطو» وهي تفترض أنه من الممكن إتاحة المريض. وأساسها توسيع مجال الشعور توسيعاً يتم إثبات التنويم. أما هدفها فإزالة الأعراض المرضية.

طريقة الجاحظ: يُعد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أعظم النازرين العرب قاطبة، فقد فاق من سبقه، وكان قدوةً لمن لجأَ إليها. فيبيته الشعبية قادته إلى الكتابة عن الموضوعات الشعبية بعد أن كانت مقصورة على أهل القصور كعبد الحميد كاتب مروان بن محمد، وأبن المقفع كاتب السفاح وعم المنصور. كما أن الثورة على الشعوبين دعته إلى الكتابة بعواطف صادقة للدفاع عن العرب.

كان الجاحظ يلوّن أسلوبه بحسب الفتنة التي يخاطبها، فكان يُنطق أبطال كتابه «البخلاء» بلغتهم، ويُخاطب الشعوبين بالفصاحة الازمة، ويكتب كتابه «الحيوان» بأسلوب علميٍّ مناسب، وهذا ما يُدعى بالبلاغة الأسلوبية، ويعبر عنها مقتضى الحال. ومع وضوح العبارة الجاحظية لا نراه يُهمل التنتيق والتهذيب. كما نراه يعتمد إلى الفكاهة إن لزم، والإيجاز في مقام الإعجاز، والاستطراد في مقامه المناسب دفماً للملل.

طريقة عبد الحميد الكاتب: هو عبد الحميد بن يحيى العامري بالولا، الفارسي الأصل (ت ١٣٢ هـ). يُضرب به المثل في البلاغة، وعنه أخذ المُترسلون، وقيل عنه وعن ابن العميد: «فتحت الرسائل عبد الحميد وختمت بابن العميد». وله رسائل تقع في ألف ورقه. تُعزى إليه الطريقة الشامية في فن الترسل والكتابة، وعُد مؤسس طريقة

في الإنشاء، والتي تعتمد الإطالة في كتابة الرسائل، واستخدام التحميدات في فصول الكتب، والترتيب المنطقي في الكتابة وفي عرض الأفكار بشكل منسق، والعنابة بالإيقاع الموسيقي في تسلسل الجمل، وإغناه الأسلوب بالصور البينية، وتميز الالفاظ السهلة القرية إلى النفس. وهذه الطريقة الشائكة في الكتابة هي التي مهدت إلى الطريقة الجاحظية. بل إن عبد الحميد وضع أسس طريقته في رسالة كتبها إلى الكتاب.

طريقة القاضي الفاضل: صاحب الطريقة هو عبد الرحيم بن علي اللخمي (ت ٥٩٦ هـ) المعروف بالقاضي الفاضل. هو من أهل فلسطين، ثم قدم إلى مصر فوزز لصلاح الدين.

كان سرير البديبة في الإنشاء ، كثير الإنتاج، حتى قيل: لو جمعت رسائله وتعليقاته لم تقصّر عن مئة مجلد. وقد وصلت الكتابة إليه معفّرة بأفانين الصنعة ولكن من غير نسق. فتفرّغ لها واعتنى بها عنابة فائقة حتى صار رأس المتشين، وصاحب طريقة متميزة في الإنشاء، ومن أبرز ملامحها: تزيين الأسلوب بأفانين الصنعة مع انصراف إلى تهذيب اللغة وتذليلها من أجل التورّة والجنس والعلباق وغير ذلك من أنواع البديع. والإطالة في الجملة وفي النص، والإطناب والإسهاب. والإكثار من الشواهد القرائية والشعرية والأقوال المأثورة، وكثيراً ما كان التعقيد والإبهام يعتريان التعبير.

الطعن: هو استخدام تعبير سينيٍّ القصد منها التشويهِ منْ وجْهَتْ إليه الكتابة. ويكون الطعن كلاماً مباشراً صادقاً أو غير صادق، حسبُ كاتبه أن يسيء إلى خصميه بالكلام.

الطغراء: كتابة جميلة تكتب بخط الثالث أو بخط جلي الديواني على شكل مخصوص أشبه بالطائر. تُخذلها السلاطين والولاة من الترك والعجم والتّر حفاظاً لاختيارهم. أصل الكلمة مغولي أو تركي. وفي العادة أن يكتب كاتب الإنشاء رسالة السلطان، ثم يأتي الخطاطُ فيرسمها في القسم الأعلى فوق البسملة من جهة يمين الورقة، وتتضمنُ الكتابة اسم السلطان، ولقبه، ونعته. وقد كتبها المغول أولاً، ثم العثمانيون، ثم أخذوها العربُ عنهم. والخطاط الذي يرسمها يدعى «الطغرائي». ويلفظها العرب «طڑة» أيضاً.

الطغرائي: الطغراء توقيعُ الأمير وخاتمه، والذي يتمهد رسم الطغراء في ديوان الأمير يدعى الطغرائي. وهو العميد فخر الكتاب أبو إسماعيل الحسين بن علي برع في الشعر والثر والخط، فنقلت في المناصب المختلفة في الدولة السلجوقية في عهد ألب

أرسلان (٣٦٥-٤٨٥ هـ) في إصفهان. قُتل الطغرائي سنة ٥١٥ هـ. وهو أديب بلغ، وشاعر مجيد، وناثر متسل، وخبير بصناعة الكيمياء. وفي شعره نفس قدِيم، ثم هو سهل عذب. وأبرز أغراضه الحماسة والفخر والعتاب والغزل والشكوى. وله ديوان شعر فيه القصيدة اللامية وأسمها لامية المجم (انظرها). وله كتب كثيرة.

- الطقوس: ١ - هي سلسلة الاحتفالات الدينية، والتعبادات، والصلوات التي يقيمه الناس خدمة للالله. وقد يكون من جملة الطقوس الموسيقى، أو التمثيل، أو أداء القرابين. والطقوس معروفةً منذ أقدم الأديان. وقد يستخدم هذا المصطلح في أداء الفرائض المعينة في الأحزاب السرية.
- ٢ - هي الأسس والقواعد التي يتبعها أعضاء مدرسة أدبية أو فنية معينة، ولا يجوز للمرء أن يجحد عنها، أو يتنازل عن بعض شروطها.

الطلاسم: مطرولة شعرية لمجرة لإيليا أبي ماضي، وهي إحدى ثلاث مطرولات له. تتضمن مجموعة تأملات متطلعة إلى البحث عن الحقيقة. وبلغ مجموع هذه المطولة واحداً وسبعين مقطعاً، يتألف كل منها من أربعة أبيات، تنتهي دائماً بعبارة «لست أدرى». والكلمة جمع، مفردها طلسن.

الطلحات: شاعرًّاً أمويًّا اسمه «طلحة بن عبد الله بن خلف الخزاعي» لقب بذلك لأنَّه فاق في الجود خمسة أجواد اسم كل واحد منهم طلحة. وهؤلاء الأجواد هم: طلحة الخير، طلحة الجُود، طلحة الفياض، طلحة الدرهم، طلحة الندى. قيل: إنه وهب ألف جارية في عام واحد. فكانت كل جارية إذا ولدت سمت ابنتها طلحة على اسم سيدها.

الطمانيقية: ١ - مذهب صوفي، تطلق على عبد رجح عقله، وقوى إيمانه، ورُسخ علمه، وصفا ذكره. والطمانيقية تبلغ به كمال النفس حيث الانتحاد بالحالى، مع الحب الدائم. وهي حالة من الشعور المطلق لا يفُدُّها شيء. وهي على ثلاثة أضرب: فضرب منها للعامة لأنهم إذا ذكروه اطمأنوا إلى ذكرهم له. وضرب للخصوص لأنهم إذا رضوا بقضائه، وصبروا على بلائه، كانت طمانيتهم عزوجة برؤبة طاغيهم. والضرب الثالث للخصوص، الذين علموا أن سرائرهم لا تقدر أن تطمئن إليه وتسكن معه هيبة وتعظيمًا لأنه ليس له غاية تدرك. وللمتصوفة المسلمين مجاهدات وفناً في الإله الأعظم كرابعة وابن الفارض.

٢ - عُرفت في العصر الوسيط صفة لاقوالٍ عُزِّيت إلى «الآب ميكال دومولينوس» وقد اتهم بالزنقة وكان صوفياً. وبِسَيِّئِه تصدَّت الكنيسة لكلِّ الجماعات الصوفية. وامتدَّ الهجوم من إيتالية إلى فرنسة في شخص «دام غوبون» حيث كفُّرواها عام ١٦٩٥. وقامت إثرها دعواتٌ لتأييد أصحاب نزعة الطمانينة الصوفية، اقتناعاً منهم أنها تؤدي إلى صفاء النفس وتحررها من الشوائب. إلا أنَّ ضيقَ رجال الكنيسة كان أقوى فترفقت عن نشاطها.

الطفنان: أسلوب إنشائي أو خطابي يُتصف بالفحامنة، واعتماد الألفاظ القوية الإيقاع، والتراكيب الصافية.

طرق الحمامنة: كتاب فريدٌ من نوعه للْفَهْرُونِيُّ ابن حزم، ضم ثراً وشعاً حول فلسفة الحب وماهيته، وأثره في المحبين. وقد فلسفَ ابن حزم الحبُّ، وعرضَ بواعثه، وإثاراته، وأسباب انتقاله. وتحدَّث عن الحب من أول نظرة، وعن الحب بعد طول العشرة. وكان يستشهد دائمًا بالشواهد الشعرية من نظمه أو من نظم الشعرا العاشق أو بأخبار سمعها أو أحداث عاينها، وذلك تأييداً لما يذهب إليه.

جاء كتابه صورةً للواقع الأندلسي الذي عاشه، والذي دفعه إلى التأليف ما كان يعيشه من الْمُنْفِي، وقد أيقظَ في نفسه رغبة الكتابة تشجيعً أحد أصحابه على كتابة كتابٍ في حقِّ النساء ومحبة الصبا، فألفَ كتابه «طرق الحمامنة في الألفة والأدب». ولم يكن مضمونُ الكتاب ما ذكرنا، بل ضمَّنه جوانبٌ مهمةٌ من الحياة في الأندلس، وبعض الأخبار والتواصير، والعلاقة بين الناس عامةً، والنساء خاصةً. وبين نشأة الفتاء وانتشاره في الأندلس، وكثرة المغنيات الأجنبية، وشهرَ الموسقي والرقص. فكان وثيقةً لحياة الأندلسيين، وارضيةً لبواعيِّن الحبِّ والسرور، وما ينجم عنهم. وقد اكتشف المستشرق «دوزي - Dozy» وطبعه.

الطوبل: هو أحد الآبرِّ العروضية التي اكتشفها الخليل بن أحمد. وتقعيلاته: فعولن. مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن (في كل شطر

الطُّقُّ: حذف الرابع الساكن، كحذف فاءً «مستفعلن» ليقى «مُشتَعلن»، فينقل إلى «مفتعلن». ويسمى البيت مقطرياً.

الطي والنشر: من جملة الصنفة البدعية، وهو أن يذكر متعدد، ثم يذكر ما الكلَّ من

أفراده سائغاً من غير تعين، اعتماداً على تصرف السامع في تمييز ما لكلٍ واحد منها ورده إلى ما هؤله. وهو نوعان:

١ - إما أن يكون النثرُ فيه على ترتيب الطيِّ، كقول بهاء الدين العاملی:

ولفظها وثغرها والردد سحر حلال، أقحوان، جف

٢ - وإما أن يكون النثرُ على خلاف ترتيب الطيِّ، كقول الشاعر:

ولحظه، ومحياه، وقامته بدر الدهجى، وقضيب البان، والراح
فبدر الدهجى: راجع إلى محياه، وقضيب البان راجع إلى قامته، والراح راجع إلى
لحظه. كما يسمى اللفت والنشر.

الطفيقة: نوعٌ من الزجر، وكلاهما عكس الفال. لأن الفال تقوية للعزيمة، وتحضيض على البغيضة، وإطماء في النية. وقد تفأله النبي ﷺ وهي عن الطفيرة في قوله: «لَا عدوى،
وَلَا طفیرة، وَلَا هامَة، وَلَا صَفَرَة». وفي الفال إقدام، وفي الطفيرة إحجام. وهي من أحد
سبعين: إما من الطيران؛ كانُوا الذي يرى ما يكره أو يسمع بظير. وإنما من الطفيرة، وهو
الأصل. وهي موجودة عند العرب وعند غيرهم.

والطفيرة تفتح باب الوسوسة وكدر العيش. فهم يتطررون من جمع كلمات إلى بعضها
بعضاً لفظاً ومعنى، كالسفر والجلاء من السفرجل، واليأس والمتن من الياسمين،
وسوء سمة من السوستة، ومصادفة معلول، أو منظر قبيح عند الخروج.

كما أنهم يتطررون باشيه كثيرة منها: العطاس. وسبب تطيرهم منه دابة يقال لها
«العاطس» يكرهونها. والغراب أعظم ما يتطررون به، ويسمونه حاتماً لأنه يحيثُ عند
الفارق. ويتطيرون بالصرد، ومن اسمائه الأخيل والأخطب. وكانوا إذا عطس من يحبونه
قالوا له «عمراً وشباباً». وإذا عطس من يبغضونه قالوا له: «ورياً وقحابة». والأوري: داء
يصيب الكبد.

ومن لا يخاف التطير إذا صادف شيئاً من هذا دعا ربه فقال: اللهم لا طير إلا طيرك،
ولا خير إلا خيرك، ولا إله غيرك.

حرف الظاء

ظ: الحرف السابع عشر من الألفباء، قيمته في حساب الجمل تسع مئة «٩٠٠».
الظاهر بببرس: انظر: سيرة.

الظاهرة: حادثة يمكن ملاحظتها في الأدب أو الفن، فتحدد سمائه ومفهومه، وكل ما يدرك بالحواس والتجارب. فالشعور بالغرابة والتبصر من الوحدة ظاهرة عرفت في الأدب المهجري.

الظرفاة: طبع يُسمّى به بعض الأدباء يُبين إشراقهم في الحياة، وميلهم إلى الدعاية، وحرصهم على النكبة. فالظرفاة ميل إلى الفكاهة والدعابة، قد يكون في شخص الأديب، أو كتبه، أو في كليهما. وفي الأدب القديم والحديث كتب تُصنف بروح الظرفاة، وهي الكتب التي يُقبل عليها القراءة والبسمة تعلو وجوههم، مثل كتاب «البخلاء»، والجاحظ نفسه من أصحاب الظرفاة، والمازني وكتاباته. والزويني ألف حماسة للظرفاء من الشعراء المحدثين والقدماء، وأسماها «حماسة الظرفاء».

قال ابن الجوزي: «الظرف يكون في صباحة الوجه، ورشاقة القد، ونظافة الجسم والثوب، وبلاهة اللسان، وعدوية المنطق، وطيب الرائحة، والتفرز من الأقدار والأفعال المستهجنـة. ويكون في خفة الروح، وفوة الذهن، ولراحة الفكاهة والمزاج. ويكون في الكرم وال وجود والعفوي وغير ذلك من الخصال اللطيفة».

الظرف والظرفاء: كتاب الله محمد الوشـاء في آدـاب الظرفاء والمتـظرفاتـ في الطعام والشراب والعـطر واللبـاسـ، ومذهبـهم فيما اجتـبـوه من ذمـيمـ الفـعالـ، واستـحسنـوـهـ من جـمـيلـ الشـيمـ والـاخـلـقـ. ويـسمـيـ الكتابـ أيـضاـ «ـالمـوشـيـ».

الظرفاء الجامعيون: تعبير أطلق على مجموعة من الشـيـانـ في أواخر القرن السادس عشر، كانوا يجتمعون في حـاتـةـ «ـحـورـيـةـ الـبـحـرـ» بلندن لتبادلـ الفـكـاهـاتـ والنـواـبـرـ. تـرـجـعـ

اليهم نهضة المسرح الانكليزي. وهم من متخرّجي «أوكسفورد» و«كامبردج».

الظرف: هو الذي يتميّز بخفة الروح، وقوّة الذهن، وسرعة البديهة، وحفظ النادر، واحتلاقي الفكاهات في المجالس الأدبية والأخوانية.

الظلمة: عدم النور فيما من شأنه أن يستثير. وهي الظلّ المنشأ من الأجسام الكثيفة. وبطلى ذلك على العلم بالذات الإلهية؛ إذ العلم بالذات يعطي ظلمة لا يدرك بها شيء كالبصري حين يغشاه نور الشمس عند تعلقه بوسط قرصها الذي هو ينبعه. فإنه حينئذ لا يدرك شيئاً من المبصرات (التعريفات).

الفلق: معرفة دون البصرين، ولا يبلغ مستوى العلم الثامن لاحتمالها الشك.

حرف العين

ع: هو الحرف الثامن عشر من الألفباء، وهو في حساب الجمل سبعون «٧٠».

العاير الزائل: مصطلح يعني المؤقت والقصير العمر. وهي صفة في الشعر الغنائي، تطلق للأسف على الطبيعة العابرة للحياة الإنسانية والحب والسعادة. وهو التعبير الذي يطلقه الكتاب على كل ما يتعلق بالفرد الإنساني مما ليس باقياً ولا خالداً.

العارف: من أشهده الرب عليه فظهرت الأحوال عن نفسه. وإذا ترك العارف أدبه عند معرفته فقد هلك مع الهالكين. وعلامة ثلاثة: لا يطفئ نور معرفته نور وزرعه. ولا يعتقد باطنًا من العلم يتقدّم عليه ظاهراً من الحكم. ولا يحمله كثرة نعم الله عليه وكرامته على هتك، أستار محارم الله.

وأول درجة يرقاها العارف هي التجير، ثم الافتقار، ثم الاتصال، ثم التجير؛ والجيرة الأولى في أفعاله ونغمته عنده، والجيرة الأخيرة أن يتجرّ في متأهبات التوحيد فيفضل فهمه في عظم قدرة الله وهيبته وجلاله.

العاصفة والإجهاد: مصطلح يطلق على مرحلة في الأدب الألماني تتراوح بين ١٧٦٧ - ١٧٨٧. إذ ثار فيها الشباب المهوتون على القيم الموروثة. وقد استلهموا نوراً لهم من أعمال روسو وليسينك. وقد اقبسوا المصطلح من عنوان مسرحية الفها «كلينجر»، ومن أعمالها: غونته، وشيلر. وقد تميزوا بمعارضة ثائرة على أشكال المجتمع القديمة، وبالنطرف في القومية، وبالرعونة الأسلوبية، والابتعاد عن التزعة المقلية.

العاطفة: حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه، أو بمشاهد يؤثر فيه. وهي تقابل العقل ولا توافقه؛ فما يراه العقل غير ما تهواه العاطفة. والعاطفة مرتبطة بالشعور الإنساني ولا تفصل عنه، مهما كان الإنسان عيناً في إطاره مشاعره.

والعاطفة مشاعرٌ نفسيةٌ تندفع من النفس الإنسانية، ليعبّر عنها بفعلٍ عكسيٍ. إن آخرَةً عوائقُ استماعِ العقلِ رشده فاحجم أو قصر. والعاطفة رحمة المؤدي؛ فهي تبدو في الحب، والصدقة، والعطف، والإعجاب، والإنسانية..

وهي في الأدب شديدة الارتباط؛ فالشاعر لا يصدرُ شعره إلا بداعٍ من عاطفته، والأديب لا يكتبُ من عدمٍ. وأفاق العاطفة في الأدب رحمة، فهناك عاطفة وجداً، وعاطفة قومية، وعاطفة وطنية، وعاطفة إنسانية. حتى ما يكتبه الكاتب وينظمُه الشاعر من غير دوافعٍ شعورية إنما يكتبه بعاطفةٍ فنية. فلا يستغنى عن العاطفة في الأدب، بل هي أصل الإبداع، والبراعة، والجودة. والنصل بلا عاطفة لا يليمسُ مشاعرَ المستمعين والمطالعين. كما أن المغالاة في العاطفة لا يُعدُّ من العاطفة بل يُعدُّ من الصنعة.

العاطفة المسّرفّة: نوعٌ من المغالاة في إظهار المشاعر، مما يجعل العمل الأدبي يهبط فوراً من الذروة إلى الحضيض. ويصفُها بعضُ النقاد الغربيّين بأنّها عاطفةٌ صيّابيّةٌ انفعاليةٌ زائفَةٌ وفاترة. فهذا الإسراف في إظهار المشاعر يضايق الجمهور، كمّن يُظهر جزءَه الشديد على موتٍ خليفة لا تربطُه به رابطةٌ قويةٌ.

العاطل: ١ - من الحروف: هو الحرف المهمَل أي الذي لا يعتريه نقطٌ في أصله، ونقشهُ الحالي أي المُنْقَطُ أو المُعجمُ.

٢ - من الشعر: ما ينظمُه الشاعرُ من أبياتٍ خاليةٍ حروفيها من النقطٍ، أي أنها نُظمت بكلماتٍ غير منقوطةٍ الحروف. وهو نوعٌ من الترف في الصنعة والتلاعِبُ اللفظيِّ، بروزَ منذ عصرِ المقاماتِ والبديع. يُقبلُ عليه من حملِ الإبداعِ العقليِّ عنه. من ذلك قولُ بهاء الدين العاملِي :

واهـ لصـدـ وصـلـكـمـ عـلـلـهـ وـعـدـلـكـمـ وـضـدـكـمـ عـلـلـهـ
كـمـ حـصـلـ صـدـكـمـ وـمـاـ أـمـلـهـ كـمـ أـسـلـ وـصـلـكـمـ وـمـاـ حـصـلـهـ

عاطل العاطل: نوعٌ من «المعجم والمهمَل» (انظره). أولُ من اخترعه الحريريُّ صاحبُ المقاماتِ. فكان يستخدم حرفاً معجماً وآخر مهماً، وكلمة معجمة وأخرى مهملة، وأشكالاً عديدةً أخرى في المعجم والمهمَل. وأضاف عليه وعقده صفيُّ الدين الحليُّ. ووضع بعضَ المتأخرِين نوعاً جديداً أسماءً «عاطل العاطل»، واستخرج ذلك من أن بعضَ الحروف تكون مهملة ولكن أسماءها في المنطق ليست كذلك، كالعين واليمين.

وبعضها تكون مهملة الاسم والمعنى . وهي ثمانية أحرف ، هي : الحاء ، والدال ، والراء ، والصاد ، والطاء ، واللام ، والواو ، والهاء . ونظم بها (أداب الراغبي) .

عالم الأدب : يُطلق على ما يرتبط بالأدب ؛ من حيث كتابه ، وقارئه ، والأجزاء المحيطة به ، وما يُستلزم وجوده عند الحديث عن هذا العالم .

العالمية الأدب : يرتبط الأدب في وجوده الحيوي بدعائم فطرية تمتلك في الحياة ، وتمدّ له في العمر ، وتنبع من مقومات الوجود ما يجعل وجوده حقيقة واقعة ، بل ما يجعل ثباته حقيقة شرعية ضرورية للوجود الإنساني ذاته . وما دامت الحياة تردد النفس الإنسانية بما يولّها ويشيرها ستعلّم تردد العالم بأدب وفن متفاعلين مع نفس فاعلها ، متباينين مع الأمة التي تخصل الفاعل والعالم الذي هو كلّ يضمّ الأمم . وهذه الأدب تجعل التيارات الأدبية مختلفة في سريانها عبر التاريخ ، عرضة للتلاقي والتداخل والامتزاج ، عرضة للتاثير والتاثير على مدى العصور .

وحتى تتمّ العالمية للأدب لا بدّ لها من عوامل تعمل على هذه التمازجات والتاثرات ، منها : شعور أصحاب المواهب بالتفصيّ الفني للأدب أمّهم ، فينلقوّن نحو أمّ سبقتهم . والهجرات الجماعية أو الفردية ، والحروب والاحتلال ، والسياحة والرحلات ، وانتشار الأديان والثقافات المطبوعة والمترجمة .

كلّ هذه العوامل ، منها الخاصّ ، ومنها العامّ عملت على وجود العالمية للأدب ، وكان لها فضلًّا مباشرًّا على تسرُّب الثقافات الأدبية من الشرق إلى الغرب وبالعكس ، ومن أمّة إلى أمّة ، حتى لا نكاد نرى أمّة غير مطلعة على أدب عديد من الأمم المجاورة أو البعيدة .

العلم : لفظٌ وبُعدٌ وضعاً واحداً لكثير غير محصور ، مستغرقٌ جميع ما يصلح له .

العافية : هي اللغة التي خلقت الفصحى مع توالي السنين ، وازدياد اللحن ، واختلاط الآلسنة ، وفساد اللغة في البدائية والحاضرة منذ القرن الخامس الهجري أو أقل قليلاً . فالعافية في الأصل فصيحة ثم دخلتها اللحن أولاً ، فالمولد ، فالدخل ، فالمعرب ، فالفاظ طارئة من لغات محلية . فالعراق دخلها من اللغات الفارسية ، والكردية ، والأشورية ، والشام دخلها الفارسية ، والكردية ، والرومية ، والأرامية ، ثم التركية . ومصر دخلها القبطية ، والتركية ، والمغربية ، . . . من لغات المماليك . فاختلط الأصيل بالدخل والسوق .

وتتبه العلماء إلى فشو اللحن، فالقوا كتابا في ما تلعن به العامة، وحين ازداد اللحن ألقوا كتابا في لحن المخاصة مثل «لحن المخاصة» لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، و«درة الغواص في أوهام الخواص» للحريري. ويقول الرافعي: «إنما كان يواحد به خواص العلماء والأدباء في كتابتهم أما العامة فكانت مناطقهم».

وليس العامية قاصرة على العربية، فهي موجودة في كل لغات العالم، غير أن الفوارق بين اللغة المحكمة واللغة المكتوبة متفاوتة من أمية إلى أخرى، من حيث البعد والقرب. وبغضون العامية ذات مقام خاص في الأدب مثل «الكونتي» لهجة لندن، و«الباتواه» الفرنسية.

وقد استغل الغرب التفاوت بين العربية الفصحى والعامية من جهة، وبين عامية منطقة وأخرى فدعوا إلى الكتابة باللاتينية من جهة، وإلى الكتابة بالعامية من جهة أخرى. وهدفهم من ذلك إبعاد الفصحى عن العرب، وفك عرى الرابط اللغوى الذى يجمع العرب ويؤهلهم إلى وحدة شاملة. لكن مساعيهم باءت بالخيبة.

العبارة: مجموع كلمات لا تؤلف جملة كاملة، ولكنها تتضمن معنى معيناً، وتصاغ صياغة سليمة من الناحية اللغوية والناحية التحوية. وقد تكون العبارة بسيطة وهي المستقلة عن غيرها، أو مركبة، وهي المولفه من عدة أقسام، أو من عدة عبارات بسيطة. كما تؤدي العبارة مفهوماً أدبياً أوسع فتشمل الكلام المحلل للمواقف، أو الواصل. كما تشمل الحديث عن الصنعة فنقول: عبارة مصنوعة، وعبارة مزخرفة، أو عبارة رنانة، أو عبارة وجدانية، أو عبارة سطحية، أو عبارة موجهة...

العبارة الاصطلاحية: مجموعة كلمات اصطلاح على أنها تؤدي معنى خاصاً يكتفى به، مثل: مفهوم الأدب، بالرقاء والبنين، بالسلامة، سفراً ميموناً.

العبارة السوقية: هي لفظة أو تركيب من أصل اللغة، ولكنها أدت مفهوماً يستأثر المرء من سماعها لتحول معناها إلى ذكر مباشير لكل مُخجل. وسوقية الألفاظ نسبة من بيته إلى بيته، ومن عصر إلى عصر.

العبارة المبتذلة: هي العبارة التي كثُر استعمالها وشاعت حتى مجئها الأسماع ولاكتها الآلسن، وقد نفذت أصالتها رغم أدائها المعنى المقصود، كقولنا في التعريف بفلان: فلان غني عن التعريف. أو قولنا: لا ناقة لي ولا جمل.

العبارة الموسيقية: نموذج من الاسلوب يؤدي إلقاؤه أو كتابته إلى تنفُّع وتطييع جرسيٌّ تطرب له الآذان، ولا سيما إذا كانت العبارة عذبة الألفاظ، رقيقة النطق، ذات إيقاعٍ رتيبٍ سواءً بالتوازن، أو السجع، أو الحروف الصفيرية (مثل س، ش، ص..) في المفردات.

عقبو: ١ - مجنة كثُر الاختلاف في تعين موقعها؛ يقولون: إنها أرض باليمن، ويقولون: إنها في اليمنة. ويقولون: إن عقر اسم جبل بالجزيرة. ويقول ياقوت: ولعله كان بذلك قديماً وخرب كان يُنسب إليه الوشى، وقد نسبوه إلى الجن. ومن ثم نُسب كل شيءٍ جيد إلى عَبْرَة. ولعل الكلمة فارسية من «أبكار» بمعنى الرُّونق والعزّة. أو هي يونانية. وكل هذا غير صحيح، لأن الكلمة عربية لشهرتها بمكانٍ تبَاع فيه الأقمصة المروشة.

وادعى الشعراء أن لهم جنًّا تسكن وادي عَبْرَة. ومنها جاءت كلمة «العقبري». ويقال في المثل: «كأنهم جنٌّ عَبْرَة». كأنهم يريدون: العُبْرِيُّ: الذي ليس فوق شيءٍ.

٢ - مطولةً شعرية مهجرية للشاعر شفيق ملوك، طبعت في مجلة «الشرق» العربية في البرازيل، ثم أعيد طبعها. وكتب مقدمتها والدُّهُ الشيخ عيسى إسكندر الملعوف، والمقدمة من أوسع ما كتب حول الأساطير عند العرب.

تقع المطولة في اثنى عشر نشيداً، وكل نشيد يتألف من عددٍ من القصائد المختلفة الأوزان والقوافي. وهي رحلةٌ خياليةٌ في دنيا الأساطير التي تبَعُنُها «عَبْرَة» في خيال الشاعر.

العقبري: صفةٌ تطلق على من يبلغ مرحلةً علياً من الإبداع الفكري أو العقلي، ومن يتفوقُ في عمل يقوم به لا يقدر عليه غيره. وتطلق على كل مبدعٍ في فنه أو في أدبه أو اختراعه. وهي نسبةٌ إلى وادي «عَبْرَة»؛ أرضِ الجن وموطنِ المُبَدِّعين من الشعراء العرب.

العقبالية: براعةٌ نظريةٌ وإلهامٌ سماويٌّ تسمُّ الشخصَ الفذَّ ذا الحدسِ النادر وهي مرتبطة بمعقدرة عقليةٍ خاصةٍ تُبدي كفاءةً صاحبها في كل ما يقوم به من ابتكار أو اختراع. فاختراعُ الراديو، والطاائرات، والهاتف عَبْرِيَّة.

إلا أن بعض علماء النفس يرى أن العقبالية، وإن كانت تدلُّ على ملكية قابلةٍ

للإبداع، داءٌ نفسيٌ يتعرضُ المصابون به إلى أهواه جامحة، ولذلك يقولون: جنون العقريبة.

غبيـد الشـعـر: فئة من شعراء العصر الجاهلي كانوا ينظمون الشعرَ أيام، ثم ينشغلون بإصلاحِه وتنقيحِه ويتكلّمون التدقّيق فيه زمناً طويلاً. ويعتبر أوسُ بن حَمْرَ وَزَهْرَةُ والنابـةـةـ من عـبـيدـ الشـعـرـ. ومنـ كـانـ يـعـنـيـ بـتـنـقـيـحـ شـعـرـهـ وـتـنـقـيـحـهـ وـتـحـكـيـكـهـ طـفـيلـ الـغـنـوـيـ،ـ والـحـطـيـةـ،ـ وـالـنـعـرـ بـنـ تـوـلـبـ.

الغـيـطـ: هو الإنسان الأبلهُ، الذي يؤدي دورَ مضمحلِ البلاط في الدراما، أو هو المهرجُ المضمحلُ الذي يُخفي ذكاءه ودهائه ويُظهر البلاهة والغباء. والمؤلف المسرحي أو الروائي يُظهر الغـيـطـ في عمله لإبراز التناقضـ،ـ وـخـلـقـ جـوـ منـ الـابـسـامـ.

الـغـثـةـ: آفةٌ نابعةٌ من الذات توجّب خللاً في العقل وضعفـاً في الإدراكـ. فيصيرُ صاحبـهـ مختلطـ العـقـلـ،ـ فـيـشـيـهـ بـعـضـ كـلـامـ العـقـلـاءـ وـبـعـضـ كـلـامـ المـجـانـينـ.ـ وهوـ غـيرـ الغـباءـ أوـ الـبـلـهـ،ـ لأنـ العـتـهـ يـمـثـلـ تـذـهـورـاـ منـ حـالـةـ كـانـ الذـكـاءـ مـوـفـرـاـ بـهـ.

غـثـرـاتـ اللـسـانـ: هو اختلال في الجملة يطرأً من لحنـ،ـ أوـ غـثـرـ،ـ أوـ خطـلـ يقعـ فيـ المرءـ أثناءـ كتابـهـ أوـ حـدـيـثـ،ـ كـتـطـيـ غـيرـ سـلـيمـ لـكلـمـةـ الـغـداءـ لـطـعـامـ الـظـهـيرـةـ وـيـنـطـقـونـهـ (ـغـذاـ)ـ بـالـذـالـ وـهـوـ خطـلــ.ـ أوـ كـتـعـدـيـ أـفـعـالـ بـنـوـعـ منـ حـرـوفـ الـجـرـ مـثـلـ التـرـكـيبـ:ـ حـازـ (ـفـلـانـ)ـ الـجـائـزةـ،ـ فـيـخـطـئـونـ القـوـلـ بـتـعـديـتـهاـ بـعـلـىـ فـيـقـولـونـ:ـ (ـحـازـ عـلـىـ الـجـائـزةـ)،ـ أوـ قولـنـاـ:ـ اـتـخـذـتـهـ صـدـيقـاـ فـيـخـطـئـونـ القـوـلـ بـكـلـامـهـ:ـ (ـاتـخـذـتـهـ كـصـدـيقـ)،ـ أوـ يـخـطـئـونـ يـنـطقـ عـنـ المـضـارـعـ،ـ كـوـلـنـاـ:ـ يـسـطـ،ـ يـصـمـ،ـ يـرـجـحــ.ـ فـيـغـيـرـونـ مـنـ شـكـلـ الـعـيـنــ.ـ كـمـاـ أنـ مـنـ عـثـرـاتـ اللـسـانـ استـخـدامـهـ تـرـاكـيـتـ خـاطـئـةـ كـوـلـهـ:ـ اـسـتـقـلـ فـلـانـ السـيـارـةـ،ـ وـصـوـابـهـ:ـ أـفـلـتـ السـيـارـةـ فـلـانــ.ـ أوـ قولـهـ:ـ أـلـقـعـتـ السـفـيـنةـ،ـ وـصـوـابـهـ:ـ أـلـقـعـ المـلاـجـ السـفـيـنةــ.ـ وـالـلـحنـ وـعـثـرـاتـ اللـسـانـ عـرـفـاـ مـنـذـ الـقـرـونـ الـهـجـرـيـةـ الـأـوـلـيـ،ـ يـخـطـيـءـ بـهـ الـعـامـةـ وـالـخـاصـةـ،ـ وـهـذـاـ مـاـ سـبـبـ ضـبـطـ الـقـرـآنــ.ـ وـالـفـتـ كـتـبـ كـثـيرـ فيـ عـثـرـاتـ اللـسـانــ،ـ مـثـلـ (ـلـحنـ الـعـامـةـ)ـ وـ(ـلـحنـ الـخـاصـةـ)ـ.

عـجـائبـ الدـنـيـاـ السـبـعـ: ذـكـرـواـ فـيـ الـأـرـمـةـ الـقـدـيـمـةـ وجودـ سـبـعـ عـجـائبـ أـخـذـتـ الـبـابـ النـاســ.ـ وـماـ زـالـ بـعـضـهـ قـائـمـاـ حتـىـ الـآنـ يـدـلـ عـلـىـ عـظـمـةـ بـنـائـهــ.ـ فـهيـ أـبـنـيةـ أوـ تـمـاثـيلـ يـعـجزـ الـعـصـرـ الـحـدـيـثـ رـغـمـ التـقـيـاتـ الـحـدـيـثـةـ أـنـ يـشـيدـ مـثـلـهــ.ـ وـهـيـ تـدـلـ عـلـىـ حـضـارةـ الـأـمـمـ الـقـدـيـمـةـ،ـ وـالـسـنـنـ الـتـيـ عـانـىـ مـنـهـاـ النـاسـ فـيـ الـعـمـلـ بـالـسـخـرـةــ.ـ وـرـبـماـ كـانـتـ الـعـمـائـرـ

العجبية أكثر من هذا العدد، ولعلهم توقفوا عند الرقم سبعة لقَدْسِيَّته، هذه العجائب هي:

- ١ - حدائق بابل، والتي تسمى حدائق سميراميس المعلقة، بناها نبوخذ نصر.
- ٢ - الهرم الأكبر، بناء خوفو بمصر في الألف الثالث قبل الميلاد، ويُروى أن مئة ألف عامل تقريباً قاموا ببنائه خلال ثلاثين سنة.
- ٣ - معبد أرتميس، وباليونانية معبد ديانا في أفسوس، يبلغ طوله ١٢٢ متراً، فيه حوالي ١٢٧ عموداً.
- ٤ - مقبرة هاليكارناسوس، شيدت «أرتميسيا» سنة ٣٥٤ ق.م إحياءً لذكرى زوجها «ماوسولوس» في اليونان على بحر إيجي.
- ٥ - تمثال رودُس، أكبر تمثال في الجزيرة، نجحَ لإله الشمس، ويرجع تاريخه إلى ٣٠٠ ق.م.
- ٦ - منارة الإسكندرية، شيدتها بطليموس فيلاديفيوس، وارتفاعها حوالي ٥٨ متراً في القرن الثالث قبل الميلاد.
- ٧ - تمثال زيوس الأوليمبي، على جبال الأوليمب، نحته المثال اليوناني فيدياس، ارتفاعه ١٣ متراً، صنع الجسد من العاج والعباءة من الذهب.

العجز: هو الرجّاز أبو الشعاء عبد الله الطويل بن رؤبة. والشعاعه ابنته ولد بالبصرة في خلافة عثمان. وفيها لقى أبي هريرة وسمع منه الحديث. ثم إنه اشتهر بنظم الرجز فمدح بعض بنى آية. ولد للعجز ولدان هما: رؤبة والقطامي. وفُلجَ ومات نحو ستة ٩٧ هـ.

وهو راجز متين السُّبُك كثير الغريب مطيلٌ غيرٌ مكثٌ، يتحيز شعره الذي ينشره على الملأ. عليه الجاحظ أرجز الناس، وبالغ الزبيدي فجعله أشعر الناس. وهو بارع في وصف الصحراء ووصف ما فيها. وعلماء اللغة كثير الاستشهاد بشعره، وفيه كثير من الألفاظ الدينية، ولا رثاء في شعره.

الغجالة: كلُّ ما يكتب بسرعة واختصار، من ذلك:

- ١ - كتيبٌ نقدٌ أو هجائي ضد نظام أو شخصٍ بعينه.

٢ - منشور قليل الورقات، يوزع مجاناً، دعوة لمذهب معين.

٣ - الخطوة الأولى التي يُعدُّها الرسام للوحنة فنية كبيرة يريد إعدادها وتدعى «كولاج».

غُجُود: انظر حماد عجرد.

العْجَنْ: هو الشطر الثاني من البيت الشعري، ويقابل الصدر الذي هو الشطر الأول.

العْجُجَة: لهجة عربية عرفت بها قبيلة قبضة القحطانية، وهي قلب الياء جيما في آخر الكلمة غالباً، كقولهم للعالى: «عالج».

العْجَمَة: ١ - كون الكلمة على غير أوزان العرب، ولم يُعرف عجمتها شرط وصفها أئمة النحو: كإبراهيم، ونرجس، وصولجان (تنظر في كتب النحو).

٢ - لُكْنة يُعْسِرُ معها النطق السليم ويُعرِّفُ المتكلّم بها أنه أعمى.

٣ - استخدام بعض المفردات في غير ما وُضعت له على سبيل المجاز لإخفاء المقصود، ولإيهام السامع، كقولك: أرسلت عيناً على خصمي، وتريد رقبياً.

العِدَالَةُ الشَّعْرِيَّةُ: مصطلح يعني انتصارَ الخير على الشر، والنفع على الضرر. استخدمت العبارة لأول مرة في القرن ١٧ في إنكلترا، تحمل مفهوم الأدب عاماً: في المسرح، وفي الرواية، وفي الشعر أو التتر. وغدت معياراً أخلاقياً يهدف إلى إغراء الناس على عمل الخير، كما في العمل الذي يقرؤونه أو يشاهدونه. ويجب أن يتصرّ العُنْ والخُرُ، وإن بدا في أول الأمر أن الظلم والشر انتصرا، ولكن يجب أن يكون ذلك مؤقتاً.

العَدَمُ: هو الفنان واللاوجود والخلاص من أي رغبة أو ميل. وغدا «العدم» مصطلحاً فلسفياً انتقل أثره إلى الأدب والفن؛ ومن دعاء نظرية العدم أصحاب المذهب الوجودي مثل سارتر. فالعدمُ عندهم يبدو في الرفض، والغياب، والغرابة. فالعدمُ موتٌ في داخل الحياة، وليس يحيا وحده.

والعدمُ غيابُ الفكرة، والعدمُ وجودٌ وزوالٌ معاً. وقد مال الأدباء إلى فكرة العدم، وعبروا عنها بالصراع، وبالقضايا المصيرية، وبثاثرة الوجدان.

العَدَمِيَّةُ: مصطلح استعمله الروائي الروسي «تورجينيف» عام ١٨٦١ لأول مرة في روايته «الأباء والأبناء». استخدمنا الثوريون مصطلحاً لأدائهم السياسية والاجتماعية المعادية.

واستمر استخدامها حتى زوال الحكم الفيصلري عام ١٩١٧. وتمثل ثورتهم في هذه الاضطراب والجحود، من غير أن يكون لهم رأي في الإصلاح أو في البديل. وكانوا يشجعون على الإرهاب والاغتيال السياسي.

والمصطلح Nihilism أي العدمية معناها: لا شيء، أو شيء لا قيمة له. ومذداه: الرفض والهدم، والشك في أي أساس موضوعي.

العدمية العصرية: مصطلح يعني العصيان الأدبي الشامل في وجه نفوذ التقليد والكلاميك. كما يعني تاكيداً إرادياً لرفض المعتقدات والإيمان في الأبدية. ذلك أن الروائي الغربي لم يعد يؤمن بالحواس والإحساس الخارجي لزوالهما، ويرغب في الضياع مثل دستوريسيكي. ويرى دستوريسيكي أن العدمية اختلال اجتماعي دون حدود وبلا خجل. وهي في الواقع تشاؤمية، لا ترى في الحياة سروراً، ولا تبصر إلا القاتمة والفناء والشبحية. ولا مانع من أن يتصر شيطان العدمية في الأدب، مما هو مختلف للعدالة الشعرية (انظرها). ومن أعلام العدمية العصرية: كافكا، بروست، جويس.

عدنان: عُرف العدنانيون في القرن السادس قبل الميلاد. وهم من نسل اسماعيل. وإلى عدنان ينتهي النسب الصحيح، الذي لا يتجلوزونه في عمود النسب النبوى. وخرج من عدنان قبيلة عك ومعد. ومن معد خرج نسل عدنان.

يذكر ابن خلدون أن عدنان لقي بختنصر في غزوته للمرية بذات عرق (مقدمة ابن خلدون). (المقدمة)

عديد الألف: شاعر جاهلي اسمه سهل بن شيبان الزمامي. لقب بذلك لأن بنى حنيفة أوقدوه نصيراً لبني نعلبة، واصفينه عندهم بالف فارس.

العدوية: مصطلح يطلق على الأسلوب الرشيق الرقيق ذي جرس متع منسجم. والعدوية قريبة من لفظة «الرخامة» ضد «النشاز». والعدوية تكون في الشعر وفي التش على السواء.

العرفة: هي معرفة الاستدلال ببعض الحوادث الحالية على الحوادث الآتية بالمناسبة أو المشابهة الخفية التي تكون بينهما، أو الاختلاط، أو الارتباط على أن يكونا معلولين أمر واحد. أو يكون ما في الحال علة لما في الاستقبال. والعرفة ممارسة الكهانة والسحر، وقد ينسب إلى العراف ادعاء معرفة الماضي، بينما يعزى إلى الكاهن التنبؤ بالمستقبل.

وأخبار العرّافين مذكورة في كتب الأدب. ويبدو أن العرافة وصلت شعورتها إلى أوروبيّة، فحرّمتها الكنيسة، ولاحقت مدعيها في القرن ١٤. ووسائل العرّافين قذف الحصى، والتنجيم.

العرب: أسهب العرب في وجه تسميتهم بهذا الاسم، وانظر ذلك في الناج. موجزه أن اسمهم مشتق من لفظة «غَرْبَة» التي قالوا إنها باحثة العرب. واختلفوا بين أن تكون مكّة أو تكون تهامة. أو أن الاسم مرتجل كغيره. أو أنهم من الاسم السامي «غَرب». والعين تُبدّل إلى غين، أي سكان الغرب من بلاد الرافدين. أو سُمّوا كذلك لإغراق لسانهم، أي إضاجوه وبيانه.

والمرجح أنهم البدو الذين نزحوا من العراق إلى الجزيرة، أي نزحوا إلى الغرب. وحين تحضر العرب أسماء من لم يتحضروا أعراباً. وقال الأزهري: رجل عربي: إذا كان نسبة ثابتًا وإن لم يكن فصيحة، وجمعة العرب. ورجل أعرابي: إذا كان بدوياً صاحب نجعة وانتفاء وتتبع لمساقط الغيث. فإذا نودي الأعرابي: يا عربي، هشّ. والعربى إذا قيل له: يا أعرابى غصب. (آداب الراغب)

العرب البائدة: ويسمونهم العرب العاربة على التأكيد للمبالغة. يريدون بهم القبائل التي باذت واندثرت أخبارها، فلم يصل إليها من أخبارها شيء. هذه القبائل هي: عاذ ومسكنهم الأحقاف، وشمود في الججز، وأميم في بادية أيام (بين عمان والأحقاف)، وعبيل في بترب، وطسم وجديس ومسكنهم اليمامة، والعمالقة وهم قبائل عدّة مساكنهم عمان والحجارة وتهامة ونجد وبطراً وفلسطين، وجاسم وهي قبيلة تفرّعت من العمالق، وجرهم الأولى ومسكنهم باليمن ومن بقائهم جرهم الثانية الذين هاجروا إلى مكة وتزوج منهم إسماعيل، ثم أحلدوا في الحرّم فنزل بهم العذاب. ووباء ومسكنهم أرض وباء باليمن.

العرب الباقيّة: ويقسمونها إلى قسمين: الأول العرب المستعربة لأنهم ليسوا بصرحة فيعروبية ولا خلصاً، بل هم استعربوا بانتقال الصفات العربية إليهم ممّن قبلهم، وهو من بني جمير بن سبا. ويسمون القسم الثاني بالعرب التابعة للعرب وهم من قبائل وقططان وعدنان وشعبيها العظيمين: ربعة ومصر.

وقد يطلقون على العرب المستعربة: القططانية والسبية والحميرية والكلهانية واليمنية والكلبيّة. وعلى العرب التابعة: الإسماعيلية، والعدنانية والمعدّية والمصرية والقيسيّة.

الغزجي: هو عبد الله بن عمر، ويُعود نسبه إلى عثمان بن عفان. ولقب بالغزجي لأنَّه كان يسكن عرْج الطائف، وهي قرية من نواحي الطائف، كان أشقر أزرق العينين جميل الوجه، إلا أنه كان كوسجاً (خفيف اللحية)، وكان فارساً بارعاً في صنع السهام، يُحسن الرماية، اشترك في غزو بلاد الروم مع مسلمة بن عبد الملك، وأنفق أموالاً في سبيل الله. ثم اعتزل في الحجاز ومال إلى الله. غضب عليه خاله فرماه في السجن فمات فيه سنة ١٢٠ هـ.

كان من شعراء قريش، كثير الغزل يقلد عمر بن أبي ربيعة، ميالاً إلى الاستهانة بالأخوّص.

الغرض: مصطلحُ كان مفهومه في المسرح والرواية بالمشاهد الأولى التي تنشأ عن طور بين بعض الأبطال الثانويين كالحرس، أو الخدم، أو الجيران تمهيداً للدخول في الجبكة. لكن هذه الطريقة ابتدأَت ورفضت في القرن التاسع عشر، حيث دخل المؤلف مباشرة في عمله الأدبي، وهذا أكثر قوة وإحكاماً.

الغرض التاريخي: قد يكون النصُّ صعب الفهم لوجود أحداثٍ تاريخية قد لا يدركها الحضور أو القراء. فلا بدُّ حينئذٍ من تقديم عرضٍ تاريخي يوضح تسلسل الأحداث، ويرسم عن الجمهور عسر الفهم، ويسهل عليهم عملية التجاوب الفني مع الجبكة.

الغرض الصامت: مشهدٌ يمثلُ من غير حوارٍ، ويعتمد على الإيماء والرمز بالحركات. وقد شاع هذا العرضُ الصامتُ داخل مسرحية كاملة في عهد اليسابات، ومثلَّ لهذا العرض مشهدٌ في مسرحية «هاملت».

عرقلة الدمشقي: هو أبو الندى حسان بن ثمير أحد بطون بني كلب، ولذلك عُرف أيضاً بعرقلة الكلبي. وعرف فيما بعد بعرقلة الأعور. ولد في دمشق قبيل سنة ٤٨١ هـ، وأمضى قسماً من حياته في المهر في غوطتها، ثم تطُوف في البلاد يمدح أمراءها. ثم لازم الأيوبيين وانخصل بصلاح الدين. وتوفي بدمشق سنة ٥٦٧ هـ. كان مرحباً حلو المنادة، طريفاً وماجناً خليعاً. وكان في شعره متن السبك مجيداً. كما كانت له رباعيات. أغلب شعره في المديح والرثاء والهجاء ووصف الطبيعة، إضافةً إلى الخمرة والمجون.

الغروض: ١ - علمٌ يبحثُ فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة، وميزان الشعر يُعرف به مكسورةً من وزنها، كما أن التحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه. وبني

الشعر العربي على هذه الأوزان. ويُعزى اختراعه إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) بعد أن استعرض ما روي من الشعر. وخرج على الناس بخمسة عشر بحراً بقواعد مضبوطة وأصول محكمة، وأسماءها علم العروض. ثم جاء بعده تلميذه الأخفش الأوسط فاستدرك عليه بحراً واحداً سماه «المُندارك» أو «المحدث».

وأختلفوا في سبب تسميته بعلم العروض؛ فمن قائل لأن الشعر يعرض عليه، أو لأن العروض بمعنى الناحية والعروض ناحية من نواحي العلم والشعر، أو بمعنى الناقة الصعبية وأسمها العروض، أو لأن الطريق في الجبل اسمه العروض، وبخور الشعر طرق إلى النظم. أو لأن العروض هي الخشبة المعترضة وسط البيت وتسمى العارضة، فيعرض الشعر على الأوزان كما يعرض السقف على العروضة. إلى غير ذلك من الأقوال التخييبية.

٢ - الجزء الأخير من أجزاء المصراع الأول.

٣ - دراسة العروض مفيدة لمعرفة سلامة الشعر من الكسر، وتمييز الشعر من الشِّرْسِجوع، ومعرفة الأبحُر التي اخترَّها الخليل من الأبحُر التي أحدها المؤذون.

غُرُوة الصعاليك: هو عروةُ بن الورد (ت ٣٠ ق. هـ تقريباً)، شاعر جاهلي كثير الجاذبية، فطريٌّ محبٌّ، ذو أخلاقٍ كريمة وجودٍ غير متكلفٍ، وروحٍ اشتراكية إنسانية، أُفعح ذلك مما بدله من عطفٍ وجودٍ تجاه الصعاليك والمرضى والضعفاء، ولُقب بعروة الصعاليك لأنه كان يجمع صعاليك العرب ويقوم بأمرهم إذا أخفقوا في غزوائهم، ولم يكن لهم معاشٍ ومؤنٍ. وله ديوانٌ مطبوعٌ يدلُّ على كرمه وشجاعته وشاعريته.

الغُرُوة الوُثْقِي: مجلة عربية إسلامية أصدرها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده عام ١٨٨٤ في باريس. وقد صدر منها ثمانية عشرَ عدداً.

غُرْذا: سفر من أسفار العهد القديم كُتب في القرن الخامس قبل الميلاد بعد الجلاء.
غُرْةُ الْفَيْلَاء: مولاًة كانت للأنصار بالمدينة، وأقدم من غنى النساء الموقعة من النساء في الحجاز، وأحسن من ضرب العود. كانت معاصرة لعمَّر بن أبي ربيعة.

الغُرْئِي: صنمٌ كان يعبد في الجزيرة ولدى اللخميين المناذرة. ويرى أن النبي قدم لها شاة عفراً وهو على دين قومه. ويرى كذلك أن ملك غسانٍ ضحى بأربعٍ مئة راهبةً أسريرةً في أديرة العراق للغُرْئِي.

والعزى تأبى الأعز، والأعز بمعنى العزيز، والعزي بمعنى العزيزة. وهي أحدث من اللات ومنة. وكانت بوادٍ من نخلة الشامية يقال له حراص بزاوِي الغمر عن يمين المصعد إلى العراق من مكة. وكانت أعظم الأصنام عند قريش وكانت تُعبد بثلاث شجرات سُمرات بنخلة، كما كان لها صنم معبد وبيت محمي تُقلم له ضروب الشعاعر. وخالد بن الوليد هو الذي قطع الشجر، وهدم البيت، وكسر الوثن. واللات والعزي، ومنة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلي.. وهذا يثبت أن الوثنية المثلثة عرقها العرب في الجاهلية.

العزيزى: شاعر عباسي من القرن الرابع الهجري، اسمه أبو المفضل سعيد بن عمرو المعري. لقب بذلك لاختصاصه بعزير الدولة أبي شجاع فانك.

عشتار: إلهة سوريا أصل لفظها «عطار». وقالوا: عثار، وعشثاروت، وأستارته. وكانت تُدعى في البابلية القديمة «أشتار»، ولفظها الأكديون عشتار.

الاسم كما هو مذكور مذكر، ورد ذكره عند العرب الجنوبيين والعرب الشماليين. ويرمز إلى نجم الصباح عند الكتبانيين، وإلى نجم المساء بالته المربوطة. ويُحسَد «عشتار» في الكتابات المختوية الولذ البكر لإله القمر «من»، غير أن دوره الأسطوري في الأوغاريتية ضعيف. وقد اختير ليكون خلفاً للإله القتيل «بغعل»، لكنه ثبت أنه أعجز من أن يسد الفراغ على عرش بعل الخالي، فتركه مختاراً غير آسف عليه.

وهو من رموز الشعراء والأدباء العرب، ولا سيما في العصر الحديث. ويعادل الاسم المؤنث منه «عشتارته» اسم أفروديت . (وانظر: تموز).

العشري المقاطع: بيت من الشعر يتكون من عشرة مقاطع. وهو الـ *النطفي* للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن ١٦ . وفي الشعر الإنكليزي هو الـ *النطفي* للشعر المرسل الذي كتبه شيكسبير وميلتون. ويقال إنه الطول المناسب لبيت الشعر الإنكليزي إذا راعينا موسيقى الكلام الإنكليزي وطول نفس الناطقين بالإإنكليزية. ظلل هذا النوع سائداً في العصر الأوغسطي وطوال القرن التاسع عشر (معجم المصطلحات العربية).

الغضاب: مرض لا يُصيب الجسم فزيولوجياً، بل يعتري المصايب به نوع من الوسواس والقلق والهisteria . وبحسب المريض باضطراب، وعدوانية، وأرق، وبرودة جنسية، بإرهاق، وعجز عن تقديم أي عمل.

يصاب به الناس كما يصاب به الأدباء والفنانون، ويبدو جلياً في إنتاجهم. وهم حين يكتبون أو يرسمون في حالة العصاب يأتون ب أعمالٍ مدهشة لأنهم في حالة تصورية خاصةٌ تمكنهم من الخروج عن المألوف الأدبي والفنى.

عصاب الصدمة: تتصَّر نظرية التحليل النفسي على أن الآنا يتحكم في الإثارات المعتادة باستخدامه حيلاً نفسية معينة تقيه خطراً. ولكنَّ حين يواجه الآنا منهجاً صارماً غالباً ما يفقد المرء السيطرة على الموقف ويدوِّن ضحية لعصاب الصدمة، وذلك لأن الصدمة تؤكّد كمياً من التوتر تصرف في صورة أعراض مرضية أهمُّها: تعطُّل وظائف الآنا المختلفة أو ضعفها، وأزمات الفعالية قهريّة، وارقٌ واضطرابٌ في النوم، مصحوب بأحلام يتكرر فيها موقف الصدمة بعينه السيطرة على الانفعالات المرتبطة به. وقد يسترجع المريض موقف الصدمة في حالة اليقظة أيضاً فيحياهمرة تلو المرة.

العصب: إسكانُ الحرف الخامس المتتحرك في العروض، كإسكان لام «مُفاعِلُتُنْ»، فيُقل إلى «مُفاعِيلُنْ» أو «مُفاعِلُتُنْ». ويسمى البيت معصوباً.

العصبة الأندرسية: على المهجريين الجنوبيين كثيراً حتى شقوا الطريق لقليلهم وأدبهم. وذلك بالبذل السخي والإخلاص. وقد توفر الإثنان لميشال معرف (خال المعالفة الشماليين)، إذ آلمه أن يرى الأدباء متفرقين متاحرين. وصاحب الفكرة هو شكر الله الجرجاني صاحب مجلة «الأندلس الجديدة» في «ريو دي جانيرو»، فخفَّ إلى «سان باولو» لتحقيق فكرته على غرار الرابطة القالمية الشمالية (انظرها)، فوجَدَ الاستعداد الكامل لدى ميشال معرف. واجتمعا مع نخبة من الأدباء وأُسسوا «العصبة الأندرسية»، وأنشؤوا لأدبهم مجلة دعّرها «العصبة».

ولدت العصبة الأندرسية في مطلع كانون الثاني عام ١٩٣٢. وكان ميشال رئيسها، وداود شكور نائباً للرئيس، ونظير زيتون أميناً للسر، ويوسف البعيني أميناً للصندوق. والأعضاء: حبيب مسعود، نصر سمعان، حسني غراب، يوسف غانم، إسكندر كرباج، أنطون سليم سعد، شكر الله الجرجاني.

وتفرق شملهم بوفاة بعضهم وعدة آخرين إلى أوطانهم، وتتوقف المجلة عن الصدور.

العصبية: من عادات العرب في الجاهلية، وهي تربط أبناء العشيرة أو القبيلة وتعاضدهم على الخصوم ظالمين أو مظلومين. والعصبي: الذي يغضُّب لقومه، من العصبة، وهو

الاقارب من جهة الحديث و «العصبيُّ من يعين قومه على الظلم»، قوله: «ليس منا من دعا إلى عصبية أو قاتل عصبية».

الفصر: مرحلة زمنية غير محددة؛ فقد تطول مثل العصر العباسي، وقد تقصر وتدخل في عصر آخر كعصر المأمون، وعصر الصنعة. يحدُّ العصر عوامل سياسية وثقافية وفكرية تتميز بخصائص إذا تجمعت فيما بينها كونت عصرًا. ويدخل في تحديد العصر أدباء ومفكرون يلونون زمانهم بالوان مختلف عند غيرهم في عصر آخر. وقد اندرج الاستعمال إلى إطلاقه على تزعم حركة أو ظهور مدرسة؛ فقالوا: عصر الشورة الفرنسيَّة، وعصر الواقعية، والعصر الكلاسيكي.

كلمة «عصر» تحدد مفاهيم أدبية وفكرية وتيارات دارت في دائرة زمنية خاصة. واصطلاح نقاد الأدب العربي ومؤرخوه على تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور رئيسية تدخلها أعرُّ ثانية. وهذا التقسيم ينضوي فيه التاريخ مع الأدب غالباً. وأبرز المصور الأدبية هي: العصر الجاهلي - عصر صدر الإسلام - العصر الأموي - العصر العباسي - العصر المملوكي - العصر العثماني - عصر النهضة - العصر الحديث. وسندرُّها بحسب تسليلها الألف بائي.

عصر الإسلام الذهبي: هو المرحلة التي بلغ بها العقل الإسلامي والسياسة الإسلامية أوجها وبالغ رقيها، ولا سيما القرنان الأولان من العصر العباسي؛ ففيه تُضجَّ الشعر، وظهر التدوين، وبدأ التأليف أوجَّه في زمان ابن المقفع والجاحظ، وبدأ أصحاب الفرق الفكرية مرحلة الجدل والتفوق المقلبي.

العصر الأموي في الشام: ويمتد العصر الأموي قرابة ٩٠ سنة، يبدأ بانتهاء عصر صدر الإسلام، وينتهي ببدء العصر العباسي (٤١ هـ - ١٣٢ هـ) تعاقب فيه أربعة عشر خليفة أولُهم معاوية بن أبي سفيان وأخرُهم مروان بن محمد.

فقد استولى الأمويون على الحكم بالقوة والخداع، واستبدلوا الخلافة بملك وراثي، وجعلوا السيف في رقب مخالفיהם. ورغم عنفهم قامت ثوارث مناوحة في عصرهم كالخوارج، وثورة الحسين رأس العلوين، وثورة الزُّبُرِّين، وأخيراً ثورة العباسيين.

اشتهر العصر الأموي بتشجيع العصبية نجم عنها أشعار في الهجاء أهمُّها النافائضُ بين جرير والفرزدق والأخطل. وشجعوا الشعر الغزلِي لأنَّه مادةُ الغناء واللهو لتزيينهما

لأهل الحجاز، رغبةً منهم في إمامة العواطف الحرية ففهم وأعطوهم الحريات فأنبرى المفكرون في مناقشة الأديان والمذاهب والأفكار الفلسفية. وتبثثت في عهدهم الترجمة، وبدأت بوأكيرُ التاليف، وجمعُ الحديث، وتحسينُ الخط والإملاء.

وأدّت الأحداثُ السياسيةُ والثوراتُ إلى تقدُّمِ الخطابة، وإطاليتها، ووضعِ مناهجٍ تعارفوا عليها فنياً من وراءِ أبرز خطبائهم كالحجاج، وزياد ابن أبيه، وقطري بن الفجاءة. وهكذا فإنَّ الأدبَ في عصرِ الأمويين بلَغَ مرحلةً مُزدهرةً راقيةً، حتى عُدَّ تمةً للعصرِ الجاهليِّ.

العصر الأموي في الأندلس: بسقوط الدولة الأموية في المشرق = ١٣٢٤ هـ = ٧٤٩ م) فرَّ عبد الرحمن بن معاوية الأموي «الداخل» إلى الأندلس، وأسس فيها دولةً مستقلةً في سنة (١٣٨ هـ = ٤٢٢ م)، وقد حرص فيها على استقلال الأندلس؛ فقطع صلته بإفريقية، وتركها للمتنازعين فيها، ولم يتسم بالخلاقة احتراماً لحق العباسيين فيها، وتجنباً للتزاوج معهم. ثم تعاقب على العرش الأموي في الأندلس الأمراء حتى سنة (٣١٦ هـ = ٩٢٩ م) حين تلقي عبد الرحمن الناصر بلقب الخليفة، وتبعه ابنه الحكمُ المستنصر بذلك، ولكن المنصور بن أبي عامر نزع السلطة الفعلية من البيت الأموي سنة (٣٦٦ هـ = ٩٧٦ م) ووسع رقعة الأندلس بمحاربة الإسبان، وترعرع الأندلس بالفتنة، لتطاحن رجال الحكم، وصراع البربر والمربي على الحكم حتى سنة (٤٢٢ هـ = ١٠٣١).

تطور الأدب في الأندلس في هذه الفترة؛ فقد ترقى الشعر من الحماسة الجافية في الرجز إلى الوصف الجيد والأغراض الوجدانية في الأوزان المطربة، غير أنَّ الخصائص العامة من الفنون والأغراض والأسلوب ظلت كلها شرقية. وقد كان لأمراء البيت الأموي في الأندلس شعرًّا بعضه جيد. وكان نظر أمراءبني أمية إلى دولتهم في الأندلس على أنها امتداد لدولتهم في الشام جعل الأندلسيين يرون في المشرق مثيلهم الأعلى وقدوتهم. لذا سار الأدب - فيما سار من مظاهر الحياة الأندلسية - على خطى المشرق.

ففي الشعر بقيت الفنون المشرقة؛ إلا ما كان من الوصف الذي أنسع، وعلى الأخص وصف المعابر البحرية، ثم وصف الرياض ومنشآت الشعر المشرقي. أما الأسلوب، فهو أكثر رشاقةً وأنافةً، مع فصاحة الألفاظ، وسهولة التراكيب، ووضوح المعاني.

وبداً في هذا العصر الاهتمام بالملامح؛ وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك في مقدمته. وأول إشارة إليها نجدها في آثار يحيى بن حكم الغزال، ثم تلاه ابن عبد ربه. وكذلك وجدت بعض الأراجيز التعليمية وغيرها.

وأما في الشر فلم يكن بينه وبين الشر المشرقي فروق تذكر في الأغراض أو في الأساليب، ولكننا نجد إناتجاً ثرياً مبنكراً كالكتابة الخيالية التي وجدت على يد ابن شهيد في كتابه «التوايع والزوابع» (انظرها).

وأما في مجال النقد الأدبي فقد عُني في هذا العصر ابن عبد ربه والطبيخي وبعد الكريمية الهشلي وابن شهيد. وقد شغلتهم مسألة المفاضلة بين القديم والجديد. أشهر شعراء العصر: أبو المخشن، يحيى الغزال، مؤمن بن سعيد، بكر بن حماد، العتبى، ابن دراج، ابن هانىء، ابن عبد ربه.

كما اشتهر من الكتاب: أحمد بن عبد ربه، أحمد بن برد الأكير، عبد الكريم الهشلي، أبو مروان الجزار.

عصر الانحطاط: انظر: عصر المماليك، والعصر العثماني.

العصر الأيوبى: (٥٦٨ - ٦٤٨ هـ = ١١٧٢ - ١٢٥٠ م).

خلف صلاح الدين بن أيوب عمّه شيركوه القائد الزنكي في الوزارة للخليفة الفاطمي «العاكس». وقد وُطّد مركزه في مصر، وحافظ على الصلات الحسنة بنور الدين زنكي، وفي المحرم من سنة (٥٦٧ = ١١٧١) خلع العاكس الفاطمي، وقضى على الدولة الفاطمية. ولما توفي نور الدين (٥٦٩) أعلن صلاح الدين استقلاله في مصر. ولما رأى الشام والعراق مُتقسّمين بين أمراء ضعاف متنازعين وحدّهما أولاً تحت سلطانه في مدي سنتين (٥٧٠ - ٥٧٢). ثم بدأ بمحاربة الصليبيين، واسترداد البلدان؛ ففتح طبرية ٥٨٣ ثم هزم الصليبيين في حطين، ثم دخل القدس فاتحاً ٥٨٣ هـ. وبعد وفاته تقسّمت الدولة الأيوبية سبعة أقسام بين أبنائه وبين أخيه العادل وأقربائه. واستمر الصدام بين المالك الأيوبية حتى انقرضت دولتهم سنة ٦٤٨ = ١٢٥٠ سوى بقية في حماة إلى سنة ٧٣٢)، ثم بقية في حصن كيما إلى سنة ٧٩٠ هـ.

زاد انتشار العلم في أيام الأيوبيين؛ فقد أنشؤوا عدداً كبيراً من المدارس للعلوم الدينية، وكذلك انصرف عدد من العلماء المسلمين إلى دراسة التوراة والإنجيل حتى

يردوا على اليهود والنصارى... وقد ظهر أثر ذلك في الأدب. ومن مشاهير رجال الفكر في هذا العصر المتصرف ابن الفارض وابن عربي، والأديب المفكر عبد اللطيف البغدادي، والمؤرخ ابن الأثير، وأخوه الكاتب الناقد ضياء الدين، والفيلسوف الفخر الرازي.

كان للحروب الصليبية أثر كبير في خصائص شعر العصر ونشره؛ إذ نبعت كلها من الفكرة الإسلامية، فعاظمت العاطفة الدينية: بروز المدح بالدين ونجدة الإسلام، واتساع القول بالبحث على الجهاد... وكانت البديعيات، وظهر بقعة تيار الخطابة الدينية، وازدهر الأدب الصوفي والأراجيز التعليمية. واتساع فن الترسل في الرسائل الديوانية الرسمية والرسائل الأخوانية. واتسعت المناظرات، وكثُر التأليف، وغلب التكليف في أوجه البلاغة على جميع فنون الكتابة، وانتقل الموضع من الأندلس إلى المشرق على يد ابن سناء الملك.

برز من شعراء العصر: ابن سناء الملك، ابن التبيه، العماد الأصفهاني، ابن الساعاتي. كما بُرِزَ من الكتاب: القاضي الفاضل، ابن سناء الملك، ابن ظافر الأزدي، وغيرهم.

عصر بنو الأحرar في الأندلس: (٦٢٩ - ٨٩٧ هـ = ١٢٣٢ - ١٤٩٢ م).

لما ضعف المورخون في المغرب جمل ولائهم في الأندلس يتنازعون؛ فثار عليهم محمد بن يوسف بن هود، ودخل مرسيه ٦٢٥ ثم وسع سلطته في الجنوب. ولكن محمد بن يوسف بن نصر (بن الأحرار) تصدى له عندما استبد بحكم غرناطة (٦٢٩). ويحمل كُلُّ واحد منها يستتجد بملك قشتالة فرديناند الثالث، حتى سقطت إشبيلية بيد الإسبان (٦٤٨ = ١٢٥٠). وبينما كان بنو مرين يعبرون إلى الأندلس ليحاربوا الإسبان، ويردوا عن بنو الأحرار، ويرسلون الإسبان حيناً بعد حين. ولكن الإسبان لم يستطيعوا القضاء على البقية الباقية في غرناطة، حتى تم زواج فرديناند الخامس من إيسابيل التي أصبحت فيما بعد ملكة قشتالة. فحوصرت غرناطة حتى استسلم أهلها سنة (٨٩٧ = ١٤٩٢) على معاهدة من ٦٧ شرطاً، لم يفِ منها الإسبان للMuslimين بشرط واحد.

كان من مظاهر الازدهار الحضاري للعصر أن ازدهر الأدب؛ وذلك لتشجيع الحكم له والإثابة عليه، أضف إلى أن الأحداث الاجتماعية أفرزت جوانب جديدة من

الإبداع. ففي الشعر غالب الاتجاه الديني على كثیر منه فکثرة البدیعیات، ونشأ أدب المولد. ويفهم مما جاء في نفح الطیب أن ملوك المغرب والأندلس كانوا يحتفلون بليلة ولد الرسول محمد ﷺ. وقد يخرج الشاعر بين المدح الملکي والنبوی في قصيدة واحدة (كما فعل ابن زُمرُك وبخيش بن خلدون). كما وجدت قصائد قيلت في ذكرى عاشوراء (ابن زُمرُك). وكان لشیوع التصوف وازدهاره (ابن هود -الجزولي السُّمَلَانِي)

أثر في تقویة هذا الاتجاه، فكانت هناك موسحات دینية وأخرى بدیعیة.

وبلغت بالشعر الديني الأراجیز الفقهیة؛ فقد طفت وعمت: تناولت الأحكام الفقهیة والقضائیة والأصول والحدیث. فاشتهرت أراجیز أبي بکر بن عاصم، كما نظم ابن فرج الإشیيلي أرجوزة في أنواع الحديث ظاهرها الغزل.

كما عُرف شعر الملاحم، ولكن تغلب عليه الإطالة والسرد التاریخي لسير الملوك من غير بروز لعنصر الخيال (الملازوzi). كما كثیر وصف الحضارة المادیة بمظاهرها المختلفة على نحو ما عهد في العصور السابقة في الأندلس. ونتیجة للوضع السياسي فقد كثیر النظم في رثاء البلدان، والاستجاجاد بملوك المسلمين لنجدۃ مدن الأندلس (ابن الآبار - أبو البقاء الرندي).

وقد أغار الشعراء على شعر الشعراء الأقدمین: فقلدوه، وحسوه، ونصفوه وقلدوا أعلام الشعراء المشارقة (البحتری - المتنبی...). وهم في ذلك كثیرو العیل إلى السجع والى أنواع من البدیع والتوجیه باسماء الكتب والجناس...

وكذلك كان الشر، كثیر التکلف (ابن الآبار)، مُغرقاً في التوریة وأنواع البدیع، والإغراب في كثیر من الأحيان، واستخدام الصیغ الصرفیة لغير ما وضعت له. وكثیر التأليف في التاریخ بانواعه، ويرز أدب الرحلات. ومن أعلام المؤرخین البارزین: ابن الآبار القضاعي - ابن عذاری - ابن الخطیب - ابن بطوطة - ابن خلدون.

كما برزت جھوڑ نقدیة مفتوحة القيمة: فكان لأبي البقاء الرندي نظرات نقدیة اتکا فيها على ابن رشیق، وكذلك كان لابن خلدون مشارکة في النقد في مقدمته.

وأما النحو فقد نشط وبرزت فيه أسماء شارکت في تأصیل النحو والتألیف فيه. ومن أعلام النحو: ابن عصفور - ابن مالک - ابن آجرؤم - أبو حیان الغرناتی...

كتاب العصر کثیرون برز منهم واشتهر: موسی بن سعید العنسي وابنه علي - أبو عبد

الله بن جُزِيُّ الكلبي - أبو جعفر بن صفوان - ابن خاتمة الأنصاري - لسان الدين ابن الخطيب وغيرهم.

كما برع الشعراء والواشحون: ابن سهل الأشبيلي - عبد العزيز الملزوzi - بدر الدين بن هود - لسان الدين ابن الخطيب - ابن جابر الأندلسي - ابن زُمرُك... (وانظر: المoshahat).

العصر البويمي: (٣٧٩ - ٤٤٧ هـ = ٩٨٩ - ١٠٥٥ م).

هو عصر تسلط «أمير الأمراء» على تقاليد الحكم مع وجود الخليفة «القادر بالله». عاشت الخليقة نحو مئة سنة في بغداد، يديرها الأمراء البوهيميون؛ وهم ستة: ابتدأهم بهاء الدولة (٣٧٩ - ٤٠٣ هـ) ثم ثلاثة مشرف الدولة، فجلال الدولة، وعماد الدولة، وخسرو فيروز، وكان آخرهم البساسيري، وذلك حين بدأت النّفَرَة بين الخليفة القائم بالله العباسي وبين خسرو فيروز ووزيره البساسيري عام ٤٤٦ = ١٠٥٤ / لكثرة استبدادهما بأمور الدولة؛ فكان أن استتجد الخليفة بطرول بك السلاجقي الذي أنجده، ودخل بغداد سنة ٤٤٧ هـ = ١٠٥٦ م.

تأثير الأدب بتشجيع الملوك والأمراء؛ ذلك أن بلاطات البوهيميين في شيراز وأرْجان كانت ميداناً فسيحاً لازدهار الأدب. حتى إن المتنبي توصل إلى ابن العميد وعاصد الدولة ومدحهما.

اتسع وصف الطبيعة... لأن الدولة البويمية كانت دولة حضارة ونعم وترف. من أجل ذلك كثر وصف الرياح وعبد التّيرزو والرياض والأزهار والفاواكه، ولأن الدولة البويمية لم يكن لها فتوحٌ كبيرة تقتضي شعر العظمة والحماسة؛ حتى إن المتنبي - وهو شاعر العظمة والمعارك - حين مدح البوهيميين اعتاض عن الحماسة ووصف المعارك اللذين غمرا شعره عند سيف الدولة بوصف الطبيعة. وكثير الكلام في الرسوم الفارسية من النعيم والأعياد: كالنبروز والمهرجان، وفي الفخر بذلك الأحوال، وبصافى الحضارة الفارسية في الملك والنسب أيضاً. وظهر أثر التشيع في الأدب في هذا العصر ظهوراً كبيراً، غير أن معظم هذا الأثر كان تعبيراً عن آلام الشيعة منذ مأساة الحسين عليه السلام.

اشتهر من شعراء العصر: الشريفان الرضي والمرتضى، عبد الصمد بن بايلك. كما اشتهر من الكتاب: ابن العميد، أبو حيان التوحيدي، أبو بكر الباقلاني.

عصر التنوير: مصطلح أطلق على القرن الثامن عشر لانتشار الفلسفة في أوروبا ولا سيما في المانيا، وفرنسا، وإنكلترا. ويدعو مفكروهم إلى التقدم، ورفض الماضي، والتشكيك في المعتقدات، وتحكيم العقل في حياتهم العلمية والأدبية والعقدية.

العصر الجاهلي: هو العصر الذي سبق ظهور الإسلام، وعاش الناس في عصر دُعيَ بالعصر الجاهلي؛ لجهلِّ في المعتقدات وسموِّ القيم وليس للجهل حدُّ العلم. كان موطنُ العرب هو الجزيرة العربية، ولم يكن لهم نظامٌ سياسي يجمعهم، ولا حاكم واحدٌ يوحّد صفوهم. بل كانوا قبائلًّا وعشائرًّا، يربطهم تقبيلٌ وغُرْف. أما في أطرافِ الجزيرة فالاعرافُ فلت استقرار العرب فيها. ولتحكُّم أمير مستقلٍ أو تابعٍ يفرض سيطرته عليهم.

والغالبُ عليهم الحياةُ البدويةُ بما فرض عليهم اليقظةُ، والشجاعةُ، والكرمُ، والدفاعُ عن الوطن ووطن الجوار. كما لم يكن لهم دينٌ غيرَ دين الوثنية وعبادة الأصنام، بالإضافة إلى توزُّعٍ متفرقٍ للديانتين المسيحية واليهودية، وبعضِ التعاليم الزردشتية والمانوية التي تسربت إليهم من الشرق، وبقية من ديانة إبراهيم وأسماعيل.

وبالنظر إلى البيئة الصحراوية، وقلةِ العرب المستقررين، وصعوبة الكتابة، لم يورثونا إلا الشعرَ الذي يرجع تاريخه إلى متى سنتَ قبل البعثة على أقصى حدٍ، وبعض الشِّعرُ ليس في مقدورنا معرفةُ أصلِّ اللغة العربية، كما لا نستطيع معرفةُ جذورِ الشعر. كلُّ الذي في حوزتنا أنَّ العربيةَ تُقسَّم إلى عربية قحطانية جنوبية، وعربية عدنانية شمالية، وأنَّ اللغة العدنانية أكثرُ شهرةً. وأنَّ القبائل جميعاً تتكلمُ العربية، وأنَّ لكل قبيلة لهجة خاصة، وكانت لهجة قريش أكثرها شهرةً لسكنها في العجاز حول مكة حيث الكعبة، وأبرُّ الأسواق العربية والذي هو سوق عكاظ.

والثر أسبقُ من الشعر، وهو نوعان: مسجعٌ وهو الغالبُ، وغيرِ مسجعٍ. وعندَهم من التراثان مهمان هما: الأمثالُ، والخطابةُ. وكلِّهما كان مشهوراً. على أن نصوص الخطابة كانت قليلةً بين أيدينا لصعوبتها حفظها، بينما الأمثالُ أقوالٌ وحكم قصيرة يسهل حفظها.

أما الشعرُ فهو أكثر حظاً من التراث، وأقربُ حفظاً لأنَّه موزون ومقفىًّا. وهو أقدمُ الفنون لارتباطه بالطبع والشعور. لكنَّ أوليَّاته مجهلةً، والظاهر أنه عريق القدم لأنَّ ما وصل إلينا كان في غايةِ من الرقي. والمظنون أنَّ السجع نطور إلى الرجز، وأنَّ الرجز

تطور إلى سائر الأبحر العروضية. وقد مدح الشعراء الجاهليون، وهجوا، وتنزلوا ووصفو الأطلال، ورموا الحكم والمواعظ عبر القصائد. وُعرف عنهم مجموعات شعرية بلغت النزوة الفنية، ومن أشهر هذه المجموعات «المعلقات السبع».

وقد امتاز الأدب الجاهلي بالوجданية، والغنائية، وصدق العاطفة، ووصف الطبيعة، وإرسال الشعر على سجدة من غير صنعة، بينما تقيد نثر المواعظ والوصايا بالصنعة. والذي حفظ لنا هذا التراث الفضم الرواية؛ فقد انبرى الرواة في صدر الإسلام والأموي ينهلون من الأعراب لغتهم، وأخبارهم، وأيامهم، وتراثهم، وشعرهم، وما زال الشعر الجاهلي الجذر الأصيل الصافي، والنبع الفياض المطاء على مدى العصور. ولا نكاد نجد شاعراً عربياً لم يقتد به، ولم يفخر بتقليله.

العصر الحديث: اختلف النقاد في بده العصر الحديث زمانياً، فمنهم من رأى أنه يبدأ بغزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ لأنه أدخل العلوم، وأصدر جريدين، وعرف العرب بمعارف الغرب. ومنهم من يجعل حكمَ محمد علي وقضاءه على المماليك، وإرساله البعث إلى الغرب بدلاً عصر الهبة الحديث. ومنهم من يؤخر ذلك إلى خروج الأتراك من البلاد العربية. والواقع أن العصر الحديث غداً الآن أكثر من عصر، آخرها العصر المعاصر.

خرج العرب من الطغيان ليقعوا في دهماء الاستعمار والمجازر والاستبداد. لكن البقفلة القومية في دحر الاستعمار واكتها يقطنة لغوية وأدبية. فأخذت النهضة تنمو جبأ في الحرية، وتزدهر بصوت الرصاص. ورافق ذلك كلُّ حركات اجتماعية ثائرة تطلب حقَّ المجتمع بكل طبقاته في الحياة الحرة. وواكب ذلك أيضاً أنواع من النضال الأدبي، كالصراع بين القديم والجديد، والدعوة إلى الأدب العباسي أو الدعوة إلى التجديد. وأدى اتصالُ المقل العربي بالثقافة الغربية إلى وجودِ فنِ القصص، والأدب التمثيلي.

كانت نهضة الشعر في بادئ الأمر مقصورة على ارتفاع لغته وجلاء ديبلجته، والعناية بالمعنى إلى جانب العناية باللفظ. لكنه ظل يولي الصناعة اللغوية أهميتها. ومالوا إلى شعر العصر العباسي الأول. وهكذا كان عنصر التقليد أقوى من تيار الجديد. ويرجع الفضل إلى البارودي في إهمال الصنعة. وسرعان ما جاء شوقي وغيره، من تنطعوا إلى الغرب، فأقبلوا على التجديد، والتحرر من القيود القديمة. واهتموا بموضوعات

تهم المجتمع والوطن، فنشأت اتجاهاتٌ شعريةٌ جديدةٌ أبرزها: الاتجاهُ الاجتماعي، والاتجاهُ الوطني، والاتجاهُ القومي.

ومنذ مطلع القرن العشرين قويَّ ساعدُ الجديدِ والتجديدِ ولا سيما في العراق وسوريا. ونشأ بذلك تياران: تيارٌ مجلَّدٌ ولا يرى التخلص من القديم، وتيارٌ يدعو إلى ترك كلِّ قديم والإقبال على الاتجاه الغربي بكلِّ مظاهره، فتبنياً المدارس الحديثة كالرمزية، والواقعية، والرومانسيَّة. ونرى أن كلاً الطرفين لا يؤدي واجبة الأدبيَّ حقَّ أدائه، لأنَّ كُلَّ فريقٍ لا يقفُ مستقلاً على قدميه، ولا يعبر بصدقٍ عمَّا في نفسه، ولا يُتصفُ بشخصيةٍ متميزة.

عصرٌ خَيْرَيةُ الامل: هو العصر الذي واكبَ الحركات الأدبية الحديثة في أوروبا بأواخر القرن التاسع عشر. وهو عصر رفضِ الماضي، والاستهتار، والاستخفاف بالماضي الذهبي. فاعتبرى الأدباء شيءٌ من الضياع، فاحسوا بأنهم يعيشون عصرَ خَيْرَيةُ الامل.

العصرُ الذهبيُّ: هو العصر الذي بلغت فيه الأمةُ أوجَ ازدهارها الأدبيِّ، سواءً في الشرق أو الغرب، وينطبق هذا على كلِّ الأمم؛ فالعصرُ الذهبي عند العرب هو القرنُ الهجري الثاني ولا سيما في عهد المنصور والرشيد والمأمون، وعند الرومان هو عصرُ الإمبراطور أوغسطوس قبل الميلاد. أما عندَ الإغريق فهو القرنُ الخامس قبل الميلاد، حيث ظهرَ عبارةُ الفكر والشعر.

عصرُ صدر الإسلام: هو العصر الذي واكبَبعثةِ محمدٍ، وحكومةُ الخلفاءِ الراشدين أبي بكر، وعمر، وعثمان، وعلي. فهو العصر الذي تلا العصر الجاهلي، وانتهى بمقتل الإمام عليٍّ وفوزِ المؤمنين بالخلافة. وكان أبرزُ بقعةً لهذا العصر هي الحجاز، ثم الكوفة، ثم سائر الأمصار.

ولعلَّ أبرزَ حدثٍ طرأَ على عصر صدر الإسلام هو نزولُ القرآن الكريم على رسول الله بعدةٍ ربِيعٍ قرابةً. فكان نزوله سبباً في التحول الكبير للمجتمع العربي من الجahiliَّة إلى الإيمان، ومن العصبية، والأعراف، والثار، ... إلى الإيمان، والأخلاقِ الإسلامية، والحياة الاجتماعية المستقرة والمنظمة، والوحدة الإسلامية، والتبعية لخليفة حاكمٍ سياسياً ودينياً.

وقد أحدثَ الإسلام تحولاً بارزاً في ماهيةِ الشعرِ والشاعر. فأغراضه ما عادت كما كانت، بل انعدم بعضُها كالغزل، وقلَّ آخرُ كالهجاء، وظهرَ شعرٌ في الجهاد، والرَّد

على المشركين، ومدح النبي، والتصوير البطولي. والشاعر صار مسلماً لا يهاجم الأعراض، إلا أغراض المشركين، واحتشم، بل إن بعضهم أحجم عن قرره له كليبيه. ومع كل هذه الأغراض فإن شعر عصر صدر الإسلام كان قليلاً بالنسبة إلى غيره. في حين أن الخطابة أخذت دورها الديني في شرح أمور الإسلام، والوعظ، والتحث على الجهاد.

ومما بروز في هذا العصر أن دون القرآن كاملاً، ووزع على الأمصار، وبُيُّ الاهتمام بالحديث النبوي، وتدوين النحو، وظهرت بعض المذاهب كالخوارج، والشيعة، وجرت بعض المعارك بين المسلمين والمسلمين، وهذه ظاهرة خطيرة، وأغتيل خلفاء، وقتل آخرون. مما أوجَّد الترَاجُّعَ بين المسلمين منذ بواكيره.

العصر الزنكي: (٥٢١ - ٥٦٧ / هـ = ١١٢١ - ١١٤٧ / م).

نشأت دولة آل زنكي (زنجي) في الموصل، ثم كانت لهم فروع في الشام: في دمشق، ثم في حلب منذ سنة (٥٤١ / هـ = ١١٤٦ - ١١٤٧ / م)، ثم في سنجار (٥٦٦ / هـ) والجزيرة (٥٧٦ / هـ) من أعلى الشام والعراق. ولا ريب في أن أشهر هذه الفروع كان في دمشق وحلب (٥٤١ - ٥٧٩ / هـ) من الناحيتين السياسية والأدبية، وخصوصاً في أيام مُنشى، هذا الفرع الملك العادل نور الدين محمود (٥٤١ - ٥٦٩ / هـ) فهو الذي أبلى في قتال الصليبيين البلاط الحسن قبل ظهور صلاح الدين الأيوبي. ويذكر المؤرخون أنَّ الوزير الفاطمي المخلوع «شاور» اتصل بنور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، وأطعمه بملك مصر؛ فاستطاع هذا الأخير بحنكته قائدِه أسد الدين شيركوه من إعادة شاور إلى وزارته، لكن شاور استجد بالإنفراج الصليبيين على نور الدين، فنجد هذا الملك العادل حملة جديدة على مصر بقيادة قائدِه شيركوه، الذي استطاع قتل شاور ووزر للخلفية الفاطمية العاضد إلى حين وفاته سنة (٥٦٤ = ١١٦٩) مخلفاً ابن أخيه صلاح الدين بن أيوب. فوطد صلاح الدين مركزه في مصر وحافظ على صلاتِه الحسنة بنور الدين. وفي سنة (٥٦٧ = ١١٧١) خلع العاضد الفاطمي وقضى على الدولة الفاطمية. وبوفاة نور الدين (٥٦٩) أعلن صلاح الدين استقلاله في مصر.

أثرت الحروب الصليبية في الأدب العربي لهذا العصر: ثراً وشِعراً، فنظمت فيها العاطفة الدينية، فبرز شعرُ الجهاد والتحريض على القتال وإطراء الفروسية والبطولة. وكثير نظم البدعيات، ويزَّ المديح بالدين وخدمة الإسلام، وكذلك شعر المديح

النبوى. وغلبت الصنعة والتكلف على الانتاج الأدبي. وظهرت السير الشعية مدونة: (قصص ألف ليلة وليلة، عترة بن شداد...). ودخل إلى الهجاء شيء من السخرية الاجتماعية، واتسع فن الخطابة الدينية، وتتنوعت الأداب الدينية: حَدَثُ التَّفْنُ في الأدعية والمواعظ والأذكار والأوراد. كما اتسع الأدب الصوفي والشعر التعليمي.

اشتهر من شعراء العصر: ابن منير السطراطليسي، وابن قيم الحموي، وابن القيسرياني.

العصر السلجوقى: هو قسم من العصر العباسى، تختتم به عصر العباسين. وقد قامت الدولة السلجوقية في إسپهان بفارس سنة ٤٢٩ هـ، لكن العصر الذي يدخل ضمن دراستنا هو منذ دخول طغرل بك إلى بغداد سنة ٤٤٧ هـ وإطاحته بتحكم البوهيين. واستمر العصر السلجوقى العباسى حتى سنة ٦٥٦ هـ. والسلاجقة قبائل تركية بدائية، دخلت الإسلام قبل دخولهم العراق، وامتدوا في خراسان منذ الغزنوين، حيث منحهم أراضي يرعون فيها أنعامهم. ما لبثوا أن مدوا نفوذهم على حساب الغزنوين أنفسهم، وألقوا دولات وفروعًا سلجوقية في عدد من أطراف إيران، والشام، وبلاط الروم.

وهم كانوا وثنين، وحين توزعوا في خراسان وتركتستان دخلوا في الإسلام وتمذهبوا بمذهب السنة، فمن البوهيين أن يخاصموا البوهيين الشيعة. ويرجع سبب دخولهم بغداد استجاذ الخليفة القائم بأمر الله بطرغل بك لإنعام ثورة البساسيري أحد قواد البوهيين، الذي كان يطبع بخلع الخليفة العباسى والدعوة للخليفة الفاطمي. وانتصر طغرل بك على البساسيري، وأعاد الخليفة إلى منصبه، وشاركه في حكم البلاد. ومع أنهم متاخرون ثقافياً إلا أنهم سرعان ما قدموا خدمات علمية للعرب والإسلام بتأسيس المدارس النظامية التي أسسها لهم وزيرهم العظيم نظام الملك، وشجعوا الشعراء، وأغنوا الأدباء. ظهر في عصرهم عدد من الأدباء كالشعالي والباخرزي.

كما أن لهم الفضل في حرب الصليبيين. وفي زمانهم برزت القصص والحكايات، ودونت ألف ليلة وليلة، وسيرة عترة وغيرهما. لكن الوهن انتهى حكمهم فانقسموا بعد أن انقسموا في الحضارة، ومالوا إلى الاسترخاء. وظلوا في نزاعهم حتى أطيخ بهم.

العصر العباسى: انهارت الدولة الأمورية، وقامت على أنقاضها الدولة العباسية التي امتد حكمها من سنة ١٣٢ - ٦٥٦ هـ = ١٢٥٨ م. وامتدت رقعة الإمبراطورية العربية

في العصر العباسي من السندي، وما وراء النهر، وفارس، وال伊拉克 والجزيرة العربية، والشام، ومصر والمغرب. ومع أن لكل إقليم مظاهر وخصائص فإن الدين كان يجمعها، وسيادة اللغة العربية تؤلف بينها. وقد بدأت الخلافة العباسية قوية جداً في شخص الخليفة. وسرعان ما وُهِي مقاومة، وضُعفت سلطتها، فغدا رمزاً لا حول له، بلا قوة ولا مال.

وبالنظر إلى طول المدة الزمنية للعصر العباسي، وإلى تعاقب سلطات متغيرة إلى جانب الخليفة فقد قسموا العصر إلى عصور متداخلة، وفترات سياسية، أثرت في الاتجاه الأدبي والاتجاه المذهلي، ورأوا جعلها على أربعة أطوار:

الطور الأول: طور النفوذ الفارسي، وبدأ بأول الحكم العباسي حتى حكم المتوكل (١٣٢ - ٢٢٢ هـ). لكن يظل الخليفة قوياً، وصاحب الكلمة الأولى. وفي هذا الطور نُكِّب البرامكة.

الطور الثاني: طور النفوذ التركي، عن طريق الإكثار من المماليك الأتراك الشرقيين ويُمتد من ٢٣٢ - ٣٣٤ .

الطور الثالث: طور النفوذ البويهي (٣٣٤ - ٤٤٧ هـ). وتميز عصرهم بسلطنة الفرس البويهيين تسلطاً كبيراً على الحكم، واتساع نفوذ الشيعة.

الطور الرابع: طور النفوذ السلاجوقى (٣٣٤ - ٦٥٦ هـ)، وبهم يتنتهي حكم العباسين، وهو ذو أهمية كبيرة (انظر: العصر السلاجوقى).

وفي العصر العباسي ظهرت حركات ومشكلات أثرت في جسم الخلافة، ولوّنت من الأدب، من ذلك: حركة الفرامطة، ثورة الزنج، الموالي، الشعوبية، الرقيق.

وقد كان العصر العباسي أرقى العصور التي مرت بها الأمة العربية والإسلامية علمًا، وفكرةً، وترجمةً، وتاليفًا، وفلسفهً، ومنذهبً. سبب ذلك الحرية الفكرية التي نعم بها المفكرون والمجاهدون. وكان عصر المأمون أنشط العصور العلمية والفكرية. وفي هذا العصر ظهرت فرق: المرجنة، والمعزلة، والأشعرية، والزنادقة، وإخوان الصفا. وتأثرت الحضارة العربية بحضاره الشعوب المجاورة، ولا سيما الفارسية، والهندية، واليونانية.

وسائل الازدهار الفكري ازدهار فني، ولا سيما فنون العمارة والتلمس، والموسيقى

والغناء، وكتاب «الأغاني» لأبي الفرج صورة للحضارة العباسية في شتى فنونها.

أما الحركة الأدبية فكانت غاية في الرقي، معظمها يدور في فلك البلات، والباقي نابع من الشعب، وقد عُدَّ المديح أبرز الأغراض الشعرية، وإليه اتجهت أنظار الشعراء للعناية الأسلوبية به، مما جعل عاطفته لا ترقى إلى مراتق الأدب الشعبي والوجداني. وتبعد المديح، وصف للفصوص، والطبيعة، والرثاء. وسرعان ما ضعفت الأمير العربي، فضلت معه الشعر الموجة إليه. وزرعته الصنعة والتميقات اللغوية.

إلا أن بعض الشعراء رفض التعامل مع القصر، أو كان له وفقه معه ووفقة خاصة به. فصرنا نرى الشعرا ثلاثة فرقاء: شعراً بلاطين، وشعراً شعبيين، وشعراً يجمعون التقيين. ومال الشعر الشعبي إلى وصف الحياة الشعبية والاجتماعية الفقيرة كabin الرومي.

أما التشرُّ فقد غالبَ الشعر، وكان الجاحظ سيد موكِّبِ الشر، وأول من فتح التأليفُ الخاصُّ والموسوعيُّ. وتوزعت أغراضُ التشر إلى تأليف أدبيٍّ، وتأليف فلسفـيٍّ، وتأليف علمـيٍّ. وفي عهدهم ظهرت العناية باللغة والتأليف القصصي كما في المقامات. إلا أن الخطابة لم تلق حظـاً كافـياً، لقلـة الحاجـة إلـيـها، عـدا الخطـب الـديـنيـة في المسـاجـد أيامـ الجمعـ والأعيـادـ.

العصر العثماني: دخل العثمانيون أرض الشام سنة ٩٢٢ هـ = ١٥١٦ م. وخرجوا منها سنة ١٣٣٧ هـ = ١٩١٨ م. ولقد اختلف النقاد في نهاية هذا العصر كثيراً. ولكنهم اتفقوا على أن بدءه كان بدخول السلطان سليم الأول حلب بعد معركة مرج دابق سنة ٩٢٢ هـ فبروكـلمـانـ حـدـدـ نـهاـيـةـ العـصـرـ عـامـ ١٢٦٧ هـ = ١٧٩٨ . ومنهم من يراه من قドوم محمد علي باشا وتخليصه من المماليك. ومنهم من يتقلـبـ بهـ إـلـيـ الـحـرـبـ الـعـالـمـيـةـ الأولىـ، أيـ بـانـقـرـاضـ حـكـمـ السـلـطـنةـ، وـانـسـحـابـ العـشـمـانـيـنـ منـ بلـادـ الشـامـ آـمـامـ جـيـوشـ فـرـنسـاـ وإنـكـلـتراـ.

فالعصر العثماني دام حوالي أربعة قرون، كان الأدب فيه مستمراً من العصر المملوكي (انظره) من غير إبداع ولا تجديد ولا ظهور أعلام بارزـينـ فيـ الأـدـبـ. وقد كانت فيه أوضاع الأمصار مختلفة سياسـيـاـ وإـدارـيـاـ وأـدـبـياـ؛ فـبـلـادـ الشـامـ كانت تـحـكـمـ مباشرةً من الأستانـةـ، ومـصـرـ كانت تـحـكـمـ بـحاـكمـ تـابـعـ لهاـ، وـالـمـغـرـبـ كانـ الحـكـمـ العـشـمـانـيـ فيـهاـ بـالـاسـمـ، بـيـنـماـ كـانـ الـيـمـنـ فيـ مـنـايـ عنـ السـلـطـانـ العـشـمـانـيـ. ولـهـذا

اختلفت مناحي الأدب بحسب المناطق والأمسار. ولكن نظلُّ فكراً الجمود وعدم الإبداع متفشية فيها استمراراً للعصر المملوكي كما ذكرنا، ولذلك كان العصران يُدعيان معاً عصرَ الانحطاط.

ولقد تأثرت اللغة العربية كثيراً في هذا العصر، وتدنى مستواها بهيمنة الحاكم الغريب، وحرصه على نشر اللغة التركية بين الشعوب المملوكة. ولهذا تدنى مستوى الكاتب والشاعر، رغم كثرة المدارس لاتجاهها الديني. ولكن بعض الحسنات تابعت العصر؛ ففيه دخلت المطابع البلاد العربية. وظهرت بعض الصحف بالعربية، ونطلع العالم العربي إلى العالم الغربي.

ولم يكن الشعر كله جامداً؛ فقد ظهرت اتجاهاتٌ وطنيةٌ وثوراتٌ شعبيةٌ مناهضةٌ للسلطان العثماني. ومع أنها لم تمر إلا أنها استطاعت أن تعبّر عن رفضها. وفي هذا العصر ازداد الشعور الديني وتوسيع آفاقِ الشعر الديني والصوفي، وكثيرٌ الديينُ والصنعةُ فيه. كما ازدادت مظاهر العبث والمجون في الشعر، وتأثيرُ الشكل الشعري كثيراً ظهرت فنونٌ مستحدثة كالزلجل والقوما والكان وكان والموابيا، وازداد التخمين والتسطير؛ إضافةً إلى الأغراض التقليدية العامة كالمدح والهجاء والرثاء والفخر.

أما في الشعر فإن الأسلوب تدنى كثيراً، وغدا الاهتمام بأفانين الصنعة وعدوها من حسناط العصر وإبداع رجاله. ورغم ذلك شاع التأليف كثيراً في التفسير، والحديث، والفقه، والتتصوف، والتاريخ، والترجم، وأدب الرحلات، والأدب، والتأليف العلمي. على أن السمة الكبرى هي شروح المؤلفات أو اختصارها، أو التعليق عليها. فجاء منها الحسن وجاء الفتن، ولكن نادراً ما يأتي الجيد.

والخلاصة، فإن العصر العثماني دام حقبةً كبيرةً، لم يظهر فيها علمٌ كالمنتهي وأبي تمام والمعري، ولكن ظهر عددٌ كبيرٌ من الشعراء يفوق عددهم العصور السابقة. كما لم ينفع أحد كالجاحظ وأبي حيان وبيه الدين الزمان. ولكنهم شرحوا بعض مؤلفاتهم وقلدوهم. وكانت نهاية هذا العصر مرتبطة بمرحلة النهضة الحديثة والأدب الحديث.

العصر الفاطمي: (٣٦٣ - ٥٦٤ هـ = ٩٧٣ - ١١٦٨ م).

بدأ هذا العصرُ بانتصار جوهر الصقلي على الإخشيديين في الفسطاط، وتأميسن مدينة القاهرة سنة (٣٦٣ هـ). وتجلت في هذا العصر مظاهر الأبهة والعظمة، وازدهار العمران الفخم وانتشار العلم (الفاطمي بخاصة لنشر المذهب)، ودقة التنظيم الإداري

للدولة وتربيته. واستمر الحكم الفاطمي قرنين من الزمن، حتى جاء صلاح الدين الأيوبي إلى مصر سنة ٥٦٤ هـ والذي نقض الخلافة الفاطمية، وقضى على المذهب الإسماعيلي، وأعاد السنة مذهبًا رسمياً.

ازدهر الشعر في العصر الفاطمي ازدهاراً كبيراً، وذلك لكثره الشراء، وللسخاء على الشعراء في بلاط الفاطميين في مصر، وفي البلاد التابعة لمصر؛ ثم لكثره الإمارات في الشام. وكذلك ازدهر الشر الذي كان في الأكثر ترسلاً، لاتساع ديوان الإنشاء الفاطمي خاصة، وقد كان في هذا العصر رسائل إخوانية أيضاً.

ولعل أبرز خصائص الأدب الفاطمي في مجال الشعر امتلاء جانب كبير منه بالألفاظ الفلسفية والمعاني الباطنية الدائرة على تاليه الأئمة الفاطميين؛ فالفاطميين لم يكونوا يكتفون بالإعتقاد بأن إمامهم مظهر للعقل، وبالتالي للالوهية؛ بل كانوا يعتقدون بأن إمامهم هو العقل نفسه، وهو الله ذاته. ومن أقيح ما أتصف به الشعر في العصر الفاطمي كثرة المجنون، والإقداع في المعنى والللغظ، وتقديم أشياء من الفحش والساخن في مطالع قصائد المديح حتى في أئمة الفاطميين أنفسهم. وكان للكتاب في دواوين الإنشاء مكانة سامية وأعطيات سنية. وكان الكتاب يطبلون مطالع الرسائل، ولا يخلون رسالة من رسائلهم من ذكر الرسول وآل بيته، ومن القول بأن رسول الله ﷺ جد الأئمة الفاطميين. ثم نجد في هذه الرسائل كثيراً من القرآن؛ مستشهدآ به على مقتضى الباطن، كما نجد كثيراً من ألفاظ الرمز الفاطمي، بالإضافة إلى تكليف الكثير من السجع والاستعارات والجناس والتوريات.

اشتهر من الشعراء في هذا العصر: أبو الحسن علي بن أحمد الخشن، وداعي الدعاة المزبد في الدين، والمنتجب العاني. واشتهر من الكتاب المترسلين ابن المنجب الصيرفي. ومنمن جمع بين الشعر والثر: ابن القليوبي الكاتب، والوزير المغربي.

عصر المرابطين في الأندلس: (٤٨٤ - ٥٣٩ / هـ = ١٠٩١ - ١١٤٤ / م)

بعد استنجاد ملوك الطوائف في الأندلس أكثر من مرة بيوسف بن تاشفين ليقيم هجرات الفونس السادس، وبعد تأمر بعضهم مع الفرنجة ضد بعضهم الآخر؛ أو ضد يوسف بن تاشفين نفسه، قرر يوسف بن تاشفين القضاء على دويلات ملوك الطوائف. وكان له ما أراد، وأقام دولة المرابطين التي تعاقب عليها بعده أربعة سلاطين.

إن الثقافة عامة، والأدب خاصة، قد انحطا في عهد المرابطين عما كانا عليه في عصر ملوك الطوائف؛ ذلك أن دولة المرابطين كانت دولة بدوية في الأكثـر، وكان هـمـها الأول ثبيـت أركـان الحـكم؛ ثم إنـها كانت دولة دـينية سـلفـة لم تـنـظر بـعـين الرـضا إـلـى الثقـافـة النـظـيرـة...، إلى جانب أن الـولـاة المرـابـطـين لم يـكـونـوا ذـوي درـاـيـة وـافـيـة بالـلـغـة العـرـبـيـة؛ من أـجـلـ ذلك باـزـ الشـعـرـ في بلاـطـاتـ المرـابـطـينـ فيـ المـغـرـبـ والـأـنـدـلـسـ، وـفـقـرـ الشـعـراءـ الـذـيـنـ كـانـواـ يـرـتـقـونـ فـيـ بلاـطـاتـ مـلـوكـ الطـوـاـفـنـ رـزـقاـ كـبـيرـاـ مـنـ حـكـمـ المرـابـطـينـ، ثـمـ حـمـلـواـ عـلـىـ الـحـكـامـ كـلـهـمـ؛ حتـىـ عـلـىـ أـمـيرـ الـمـسـلـمـينـ يـوسـفـ بنـ تـاشـفـينـ.

بعد ازدهار التـوشـيـحـ فيـ عـصـرـ مـلـوكـ الطـوـاـفـنـ عـادـ الشـعـرـاءـ إـلـىـ اـصـطـنـاعـ الـجـزـالـةـ، ولـكـنـ التـقـلـيدـ ظـلـ بـادـيـاـ عـلـىـ قـصـائـدـ هـؤـلـاءـ الشـعـراءـ وـخـصـوصـاـ مـنـ أـثـرـ دـيـوـانـ الـمـتـبـيـ، دـيـوـانـ الـمـعـرـيـ الـمـشـرـقـيـنـ.

ولا يـنـبـيـبـ فيـ هـذـاـ عـصـرـ تـقـلـيدـ النـاثـرـينـ فيـ الـأـنـدـلـسـ لـلـاثـرـينـ الـمـشارـقةـ فيـ الـأـسـلـوبـ وـفـيـ الـأـغـرـاضـ، فـقـدـ طـفـتـ الصـنـاعـةـ وـالـسـجـعـ عـلـىـ مـعـظـمـ أـبـوـابـ الشـرـ وـنـشـاـ الشـفـكـ، وـكـانـ مـنـ أـعـلـامـ سـرـاجـ بـنـ عـبـدـ الـمـلـكـ بـنـ سـرـاجـ (تـ ٥٠٨ـ). وـنـجـدـ اـبـتكـارـ نـوعـ غـرـيبـ مـنـ الرـسـائـلـ يـوـجـهـاـ إـلـىـ الـحـضـرـةـ الـنبـيـةـ، وـفـيـ الشـوـقـ وـالـتـوـسـلـ، وـبـيـعـشـونـهاـ مـعـ الـحـجـاجـ إـلـىـ قـبـرـ الرـسـوـلـ ﷺـ. كـمـاـ كـثـرـتـ الـمـقـامـاتـ؛ فـنـسـجـوـاـ عـلـىـ مـنـوالـ الـعـرـبـيـ.

وـمـنـ النـقـدـ الـأـدـبـيـ كـانـ جـهـودـ اـبـنـ عـبـدـ الـغـفـورـ الـكـلـاعـيـ فـيـ كـتـابـ «إـحـكـامـ صـنـعةـ الـكـلـامـ»، وـجـهـودـ اـبـنـ خـيـرـةـ الـمـوـاعـيـفـيـ فـيـ كـتـابـ «الـرـيـحـانـ وـالـرـيـعـانـ»، كـمـاـ كـانـتـ لـفـتـحـ بـنـ خـاقـانـ، وـلـاـبـنـ خـفـاجـةـ، وـلـاـبـنـ طـاهـرـ الـاشـتـرـكـوـيـ وـلـاـبـنـ بـاسـ نـظـرـاتـ نـقـدـيـةـ عـابـرـةـ فـيـ سـيـاقـ كـتـبـهـ.

اشـتـهـرـ مـنـ شـعـراءـ الـعـصـرـ: الـأـعـمـيـ الـقـطـلـيـ، وـابـنـ الزـقـاقـ، وـابـنـ عـبـدـوـنـ، وـابـنـ خـفـاجـةـ، وـابـنـ بـقـيـ، وـابـنـ قـزـمانـ، وـابـنـ حـمـدـيـسـ.

وـبـرـزـ مـنـ الـكـتـابـ وـالـنـاثـرـينـ: اـبـنـ طـاهـرـ الـقـيـسيـ، وـابـنـ الـقـصـرـةـ الـوـلـيـ، وـالفـتـحـ بـنـ خـاقـانـ، وـابـنـ بـاسـ الشـتـرـيـ، وـالـحـجازـيـ صـاحـبـ «الـمـسـهـبـ».

عصـرـ مـلـوكـ الطـوـاـفـنـ فـيـ الـأـنـدـلـسـ: (٤٢٢ـ - ٤٨٤ـ / هـ = ١٠٣١ـ - ١٠٧١ـ / مـ).

كانـ أـوـاـئـلـ مـلـوكـ الطـوـاـفـنــ عـنـدـ سـقـوطـ الـخـلـافـةـ الـمـروـانـيـةــ وـلـاـةـ عـلـىـ مـدـنـ مـخـلـفـةـ، فـاستـبـدـواـ بـمـاـ كـانـ تـحـتـ أـيـدـيـهـمـ، ثـمـ أـوـرـثـواـ الـحـكـمـ عـلـيـهـ أـوـلـادـهـمـ أوـ أـبـيـاهـمـ. وـكـانـتـ كـلـ دـوـيـلـةـ مـنـ دـوـيـلـاتـ مـلـوكـ الطـوـاـفـنــ تـنـالـفـ مـنـ مـدـيـنـةـ وـمـاـ حـولـهـاـ، أـوـ مـنـ مـدـيـتـيـنـ، وـكـانـ

ملوكها من عصبيات مختلفة: عرباً وبربراً وموالدين، ثم كانوا متنافسين، وربما استعان بعضهم على بعض بملوك النصارى الإسبان. واتخذوا جميعاً مظاهر الدول: من التلقب بالقاب الخلافة، ومن الحجابة، والوزارة، وأسباب الترف. وكثرت هذه الدوليات حتى بلغت في إحدى الفترات ٢٣ دولة؛ منها: دولة بنى هود في سرقسطة - وبني زيري في غرناطة - وبني الأفطس في بطلّيوس، أما أكبرها فكانت دولة بنى عباد في إشبيلية. وقد ظلت هذه الدوليات متباينة حتى قضى عليها يوسف بن تاشفين نهائياً، ووحدتها تحت ملكه سنة ٤٨٤ - هـ = ١٠٧١ م.

بلغ الإنتاج الأدبي في هذا العصر مبلغاً كبيراً في المقدار، وفي البراعة والفنون والجودة. ومع العلم اليقين بأن الفنون الأندلسية ما زالت هي الفنون العباسية: المدح والرثاء والهجاء والغزل... . ومع أن الأغراض: وصف الخمر ووصف القصور والجنان والسماء ونجومها... . ظلت كما هي عند المشارقة؛ فإن الأندلسيين عالجوها هذه الفنون وهذه الأغراض نفسها معالجة جديدة من حيث المقدار؛ فأكثروا من التشخيص، ومن سعة الخيال.

إن كثرة ملوك الطوائف وتنافسهم في الأئمة ومظاهر الملك، ثم عداوة بعضهم البعض جعلتهم في حاجة إلى شعراء يمدحونهم رفعاً لمكانتهم في عيون أعدائهم. لذا ناظر الشعراء من كل طبقة إلى هذه البلاتات؛ يمدحون ملوكها تكسباً. وكان منهم شعراء البلاتات حضراً: كابن عبدون، شاعر بلاط بنى الأفطس في بطلّيوس. ومنهم شعراء متكتّبون جوّالون: كالأسعد بن بُليطة.

أما النثر في هذا العصر في الأندلس فهو النثر المشرقي في أسلوبه، لولا ذلك الخيال الواسع الذي عرفناه فيه. وأما في الأللاظ فقد حاكي الناثرون إخوانهم المشارقة. كما توفروا على كتابة الرسائل الإخوانية والديوانية.

وأما في النقد الأدبي فقد نهض له ابن رشيق الفيرواني في كتابه «العمدة» والأعلم الشُّتْمُشِري في شروحه لدواوين الشعر، وأبي القاسم بن الإفليلي، والحمدلي، وغيرهم.

أشهر شعراء العصر: ابن شهيد، ابن الآبار، أبو المغيرة بن حزم، الأسعد بن بُليطة، وابن حصن الإشبيلي.

وأربع من الكتاب: ابن البترلياني، وابن برو الأصغر، وابن حزم الكبير.

عصر المماليك الأتراك: (٦٤٨ - ١٢٥٠ هـ = ١٣٨٢ م).

كان الأيوبيون قد استكثروا من المماليك الأتراك، وزادوا كثيراً في عهد الملك الصالح أيوب الذي أسكنهم في جزيرة في بحر (نهر) النيل، وإليه نُسبوا بعد ذلك فسموا بالمماليك البحرية. وبموت الملك الصالح (٦٤٧ هـ) اتفقوا على تولية أمه شجر الدر، وعلى إقامة عز الدين أيك قائداً للجيش (٦٤٨ هـ) ثم بايعوه ملكاً، ليكون بذلك أول سلاطين المماليك البحرية، ثم تولى بعده خلال النصف الثاني من القرن السابع عشرة سلاطين، أعظمهم الظاهر بيبرس البنديقاري، والمنصور قلاوون، والأشرف خليل. وباستيلاء التر على حلب ودمشق سنة ٦٥٨ هـ تصدى لهم بيبرس في عين جالوت وقرب حمص، ورد خطفهم، وفي عهده أقام الخلافة العباسية في القاهرة وطهُرَ بلاد الشام من الفرنجة، وطرد الصليبيين.

بسقوط بغداد ٦٥٦ هـ انتقل العلم من العراق إلى مصر، وكثُرَ العلماء في كل فن، وكثُرَ الأدباء والشعراء خاصة في مصر والشام. ومع أن المماليك لم يكونوا أهل حضارة في البيئات التي قدموا منها فلقد كانت لهم عنابة ببروجة الحضارة ونشر العلم... فأنشأوا عدداً كبيراً من المدارس، وراجت دراسة الحديث والفقه وأصول الدين والعربية والأدب. وكثُرَ النَّالِفُ في العلوم المختلفة، ونشأ كُتَّابُ موسوعيون كالنويري، وابن فضل الله العمري والصفدي، وابن منظور... .

أبْرَزَ خصائص العصر الأدبية وضوح الاتجاه الديني: من الزهد والتتصوف، وكثرة الاستشهاد بالقرآن والحديث ونظم البدعيات. كما كثُرَ شعر اللهو والمجون والفسق، والنظم في الخمر والمحشيشة، وكثُرت فيه المراسلات الإخوانية والألغاز والمحاورات والإطناب في القَابِ المدحِّجِ. وبرز عنصرُ الوصف بقوة، كما كثُرت السرقات الشعرية. هذا في الموضوع؛ أما في اللفظ فقد ضعفتُ اللفظ كثيراً، ورُوكَ التراكيب، ودخلته الفاظ وتعابير قربة من العامية، وفَشَتَ التُّورِيَّةُ في التر والنظم.

غلب الترسُل على معظم أنواع التر، وأَسْعَت المفاخراتُ (السيف والقلم - النرجس والورد...) وكثُرت تقاريظُ الكتب، وكثُرت الألغاز والأحاجي. ولقلة الابتكار كثُرت الشروحُ؛ فكانت شروحُ البردة ولامية العجم ورسالتى ابن زيدون الهزلية والجدية. وضعفتُ الخطابة، فكثُرت فيها الألفاظ المكرورة، والتعابير المعادة... . واتسَعَ فن القصص وخياال الظلّ. أما الشعراء فقد أغروا على شعر القدماء، واستخرجوا المعاني

الجديدة من غير ابتكار. كما نظموا في الحشيشة، وكثير شعر الفكاهة. واتسع النظم في التورية. وأكثروا من الموشحات ولكن بلا إجادة. كما تعددت المنظومات العلمية، وظهر الشعر الملّمع (انظر: الملمعات).

برز في هذا العصر شعراء كثيرون منهم: جلال الدين الرومي - التلّعفري - الإسْعَرْدِي - ابن النقيب - الشاب الظريف - حافظ وسعدي الشيرازيان - الشهاب الغزاري - صفي الدين الحلبي - ابن بناة.

كما بُرِزَ من الكتاب: شرف الدين القدسي - الشهاب التُّنْوي - الشهاب ابن فضل الله العمري - ابن بناة المصري - القفقاشي - الأ بشي.

عصر المماليك الجركسية: (٧٨٤ - ٩٢٣ / هـ = ١٣٨٢ - ١٥١٧ / م).

عرف المماليك البرجية بهذا الاسم لأن أسيادهم المماليك البحريية اتخذوهم حرساً وجندوا، وأسكنوهم في أبراج قلعة القاهرة. وقد كان آخر سلطان من المماليك البحريية وهو الصالح صلاح الدين حاجي الثاني قد جلس على العرش وعمره ست سنوات، فاستولى أحد آل بيته (برفقه بن أنس البليغاوي) على العرش، ونادى بنفسه سلطاناً باسم الملك الظاهر سيف الدين، وكان بذلك أول مملوك بُرجي. ولم يول المماليك البرجية قاعدة الوراثة في تسلّم العرش اهتماماً كبيراً؛ فإن معظمهم كانوا قواداً في الجيش، يصل أحدهم إلى الحكم عن طريق الكفاح أو الاستبداد. والأقوية منهم أقل من أمثالهم المماليك البحريية. وقد اشتهر منهم السلطان برافق، وبرسيبي، وقايتسبي، وأخيراً قانصوه الغوري. وقد ساءت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عهدهم نظراً للفساد الإداري.

كثر التأليف الموسوعي في هذا العصر في شتّى فروع العلم والأدب؛ فكان السيوطي والشريف الجرجاني، والتفازاني وغيرهم كثير. وفي هذا العصر تسرّب إلى العربية كثير من الألفاظ التركية والفارسية (فما يتعلّق بالألقاب خاصة)، وظلت فنون الأدب كما كانت في عصر أسلافهم البحريين، إلا أن خصائص الشعر أصبحت أدنى. كما أصبح الأسلوب أكثر راكلاً، وكاد الشعر خاصةً يفقد جميع عناصر الابتكار. وهم العلماء على قول الشعر فقلالوا القصائد الرديئة في فروع العلم والفقه. وارتكتب بعضهم سرقات من شعر الأقدمين واضحة المعالم. وضعف بعض الشعر جداً حتى أصبح ألفاظاً مصفرة. واتسع في هذا العصر العمل بخيال الظل (كالذي نراه عند ابن سودون

المصري). واستمر الشعر العربي يدخل في الشعر الإسلامي غير العربي، في الفن الذي يسمى «الملمع».

برز من شعراء العصر: أحمد باشا الرومي، الجلجلولي، ابن مُلِك الحموي، عائشة الباونية. كما بَرَزَ من الكتاب: السبّاطي، وابن إِياس.

عصر الموحدين في الأندلس: (٥٢٤ - ٦٧٤ هـ = ١١٢٩ - ١٢٧٥ م).

لما ضعف أمر المغاربة قام المهدي بن تومرت المصمودي مع أتباعه «الموحدين» بإرسال جيش لقتال المغاربة سنة ٥١٧ = ١٢٣٣ وذلك بقيادة عبد المؤمن بن علي الكومي، والذي آلت إليه السلطة بعد موت المهدي، واستطاع الاستيلاء على مدن الأندلس، وطرد الإسبان، وقامت للموحدين دولة استمرت قرناً ونصفاً من الزمان تقبلت أثناة ذلك بين فقرة وضعف، حتى سقط آخر ملوكها إسحاق بن أبي إبراهيم على يد السلطان يعقوب بن عبد الحق المربي سنة ٦٧٤ هـ = ١٢٧٥ م^(١).

ازدهر الشعر والشِّعْرَةُ في عصر الموحدين لاحتفال ملوكهم - خلافاً للمرابطين - بـشعر المديح، والإجازة عليه. وما وصلنا من شعر هذا العصر كثيرٌ كثيرٌ، ومنه الموسحات البارعة لابن زهر، وابن سهل وابن الخطيب... . وبما أن مدن الأندلس أخذت تسقط في أواخر هذا العصر فإن قصائد رثاء المدن كثرت. وبرزت العناية بالمقامات، فوضعت مقامات أندلسية تقليداً للحريري، الذي سُرّحت مقاماته أيضاً. وفي هذا العصر ابتدع ابن طفيل القمة الفلسفية، وفيه شرح ابن رشد كتاب أرسسطوف في الشعر، ويز نفر من مشاهير اللغويين والنحاة، كالسهيلي وأبي العجاج البلوي وابن عصفور وغيرهم. وفي هذا العصر اتسع التأليف في التاريخ على اختلاف أنواعه: التاريخ العام، وتاريخ المصور، وتاريخ المدن، ومن كبار المؤرخين ابن بشكوال صاحب كتاب «الصلة» وأبو جعفر الفسي صاحب «بُنيَةُ المُلْتَمِسِ»، وابن الأثير الفضاعي الذي وصل كتاب ابن بشكوال^(٢).

برز من شعراء العصر: أبو بكر بن زهر الإشبيلي صاحب الموسّحات البارعة، والراصفي الرفاه اللبناني، وابن مُجِير.

(۱) فروخ: ۳۵۹/۵ - ۳۶۲، باختصار.

(٢) نفسه: ٣٧٢-٣٨٦، باختصار.

كما بروز من الكتاب: ابن جعير الرحالة، وأبو القاسم البلوي، وأبو يحيى بن هشام القرطبي، ومعيبي الدين بن عربي.

عصر النهضة: مصطلح غربي أطلق على ما طرأ على الحركة الأدبية والفكرية في أوروبا خلال ثلاثة قرون، من ١٣٥٠ - ١٦٥٠. وقد رأوا أن يؤخرواها إلى سقوط القدسية بيد العثمانيين عام ١٤٥٣، لأن العلماء نزحوا عنها واستقروا في إيطالية، حاملين معهم تراث الإغريق والرومان. وفي هذه الحقبة اكتشفت أمريكا.

عصر النهضة عصرُ بزوغ التياترات الثقافية والفكيرية، وإحياء الفن والمعرفة والأدب في أوروبا. كما تميّز العصر بإعادة إحياء الدراسات الإنسانية، واكتشاف الأعمال الكلاسيكية. وكان هذا العصرُ نهضةً شملت التجديد والإبداع في كل الفنون والعلوم والأداب، والدين والفلسفة والسياسة.

وفي افتتحت الأفاق للابحاثات؛ ففيه جرت حركات الإصلاح العلمية باختراع الطباعة، وصناعة الورق، والرحلات، واكتشاف عوالم جديدة، وظهور شخصيات امتازت بالعبقريّة كآل ميديشي في فلورانس، ودافنشي، وميكيل أنجلو، وموتيجي. كما شهدت الحقبة تأكيداً بارزاً لأهمية الحياة الفردية الإنسانية، بعد أن كانت خاصة للطبقات المسيطرة في عهد الإقطاع.

عصر الولاة في الأندلس: (٩٣ = ١٣٨ هـ - ٧١١ = ٧٥٥ م).

بدأ هذا العصرُ بفتح والي إفريقية موسى بن نصیر وقاده طارق بن زياد لشبه جزيرة الأندلس (٩٣ = ٧١١)، غير أن الخليفة سليمان بن عبد الملك عين محمد بن يزيد والياً على المغرب، وهو بدوره عين الحرُّ بن عبد الرحمن الثقفي والياً على الأندلس. ويدأت في عهده غزوات العرب وراء جبال البرانس في فرنسا، حتى وصل الجيش العربي إلى بواتيه (٢٥٠ / كم جنوبي باريس)، والتقدُّم مع جيوش أوربة في معركة بلاط الشهداء (١١٤ = ٧٣٢). وكان المجتمع الأندلسي يتالف من المسلمين (العرب والبربر والمولدين)، ومن نصارى الأندلس واليهود. واعتباراً من سنة ٧٤١ = ١٢٣ اضطربت الأمورُ في الأندلس؛ لاضطراب أمور الدولة الأموية التي لم يُعذَّ لها سلطان على المغرب، ولا على الأندلس. فأخذ أهل كل قطر يتدبرون أمورهم بأنفسهم. ويُسقط الدولة الأموية في المشرق (١٣٢ - ٧٤٩) انقسم أهل البلاد: بين مؤيد للاستمرار في الولاء للأمويين؛ وبين مناخي للعباسيين. وطبع آخرؤن في الاستقلال عن الأمويين والعباسيين معاً.

إن التزير البسيط الذي وصل إلينا من التتر والشعر في عصر الولادة قد قاله المشارقة الطارئون على المغرب والأندلس. وهو عبارة عن قصيدة لأبي الخططار الكلبي يتظم فيها من الوالي عبيدة بن عبد الرحمن، وخطيبة لعبد الله بن الحجاج والي إفريقية والمغرب والأندلس يُفَرِّغُ فيها بفضل الحجاج السلوقي عليه. وانشأ أبو الأجرب الكلبي بـشعر، ولكن لم يصلنا منه إلا بيتان يذكرا فيهما نعيم الشباب، وهو فارس شاعر من طبقة جرير والفرزدق في المشرق، يجري على مذاهب العرب في الشعر.

الغضوننة: مصطلح ابتدعه المحدثون من النقاد، ويريدون جعل الأدب والفنون عصرية. على أن الاصطلاح السائد أكثر هو التحديث أو المعاصرة.

عصور الأدب: يتجه مؤرخو الأدب إلى تقسيم عصور الأدب إلى حقب زمنية تطول أو تقصر، وذلك تمهيلًا للدرس الأدبي وتحديدًا للمادة. وقد اعتمد معظم دارسي الأدب النظام السياسي أساساً لهذا التحديد، وإن كان الإبداع الفني لا يرتبط بشكل النظام السياسي. لذا وجب أن يكون التقسيم متواجحاً من اعتبارات أدبية صرفة، إذ ليس ثمة توازنٌ بين الحوادث التاريخية والواقعية الأدبية.

ويشكل عام فإن مؤرخي الأدب العربي قد قسموا تاريخ هذا الأدب منذ الجاهلية إلى اليوم، ثم اختلعوا بعد ذلك في مسألة تحديد بداية كل عصر ونهايته، ثم في تسمية كل عصر. ومنشأ هذا الخلاف هو نظرية المؤرخ الأدبي إلى أدب العصر المدروس، وتباين وجهات النقد المسلط على الأعمال الإبداعية للعصر.

والاتفاق قائمٌ بين المؤرخين في تحديد العصر الجاهلي بالفترة السابقة للإسلام؛ لأن ما كان من أمر بلاشير الذي شاء أن يتمتهن به سنة ٥٠ هـ . وما كان من عمر فروخ الذي أنهى بسقوط الدولة الأموية. وهم متتفقون أيضاً على أن العصر الإسلامي بدأ بهجرة الرسول محمد ﷺ من مكة إلى المدينة سنة ٦٢٢ م، وانتهى بمصرع علي رضي الله عنه سنة ٤٠ هـ. ليبدأ العصر الأموي حتى سقوط مروان بن محمد آخر خلفاءبني أمية عن العرش سنة ١٣٢ هـ، ليبدأ العصر العباسي، الذي كانت مسألة تحديد نهايته موضوع خلاف بين مؤرخي الأدب. فيبينما يحدد بروكلمان هذا العصر بين استلام العباسين لزمام السلطة سنة ١٢٨ هـ وبين استيلاء المغول على بغداد سنة ٦٥٦ هـ؛ يرى بلاشير أنه من الشيطط أن نطلق تسمية العباسين على دور مؤلف من خمسة قرون

بينما امتدَّ هذا العصر عند عمر فروخ في تاريخه حتى آخر القرن الرابع الهجري. في حين قسمه شوقي ضيف قسمين: بدأ الأول باستيلاء العباسين على الخلافة سنة ١٢٨ هـ. وانتهى بدخولبني بوه إلى بغداد وتوليه المطبع للخلافة سنة ٣٣٤ هـ. ثم تالت وجهات النظر بعد ذلك في تقسيم الفترات اللاحقة وتسميتها بين مؤرخي الأدب العربي.

العصرية: المصرية في الشعر هي أساس لاتجاه التجديد المعاصر. فكل من عاصرنا من الشعراء عصري، لأنه من أبناء هذا العصر. وليس شرطاً أن كل من عاصرنا يجتاز إلى التجديد الذي يتطلبه العصر؛ فقد يعيش الشاعر عصراً من غير أن يكون مرتبطاً به، بل قد يكون مشدوداً إلى عصر سابق. ولهذا تفاوت المفهوم في «العصرية».

فمنهم من تناول العصرية بنظرة سطحية، فقد نجد شاعراً يتحدث عن مبتكرات العصر من غير أن ينغمِّس فيه، فهذا يعيش على هامش العصر كأبي نواس. أو نجد شاعراً تمثِّل فيه الدعوة المغالية للعصرية المطلقة بحيث إنه ينفصل عن التراث نهائياً كرامبو. والعصرية فشلت عند الفريقين إذ لا يمكن التخلِّي عن التراث، كما لا يمكن تناسى قضايا العصر.

عصفور الشوك: شاعر عباسيٌّ فقيه من القرن الثالث الهجري، اسمه محمد بن داود الظاهري. لقب بذلك لنحافته وصفرة لونه.

العصور المطلقة: مصطلح يدلُّ على حقبة زمنية طويلة في أوروبا، تمتَّد من عام ٤٧٦ م إلى أوائل عصر النهضة، ويدخل فيه العصر الوسيط، ويمتد حتى القرن الحادى عشر. ولا يطلق هذا المصطلح على البلاد العربية لأنها كانت في تلك الحقبة الأوروبيَّة المظلمة تعيش حياة ازدهار عقلي وفكري وحضارى وأدبي. فهي قاصرة على أوروبا.

العصور الوسطى: يمكن اعتبار العصور المظلمة التي عاشتها البلاد الأوروبيَّة هي نفسها العصور الوسطى. وقد سميت بذلك لأنها مدةً طويلة بدأت في القرن الخامس الميلادي، ويررون تحديداً بسقوط روما عام ٤٧٦ م، ونهايتها باكتشاف أمريكا ١٤٩٢. وهي مرحلة عاشها الغرب في ظلام دامس، بينما كانوا ينظرون إلى الأمبراطورية العربية على أنها منبع الحضارة والمعرفة.

الغضب: هو حذف اليم من «مُفَاعَلْتُنَ»، ليقى «فَاعَلْتُنَ»، فينقل إلى «مُفْتَعَلْنَ». ويسمى مفضرياً.

عطر مُنشِمٌ: الأقاوِيلُ فيه كثيرة في كتب الأدب؛ قال ابن قتيبة: أحسن ما سمعت فيه أن «مُنشِمًا» امرأة كانت تبيع العطر والحنوط، كانت عطارة من مَدَان. كانوا إذا تطيبوا من ريحها اشتذت الحرب بينهم، فصارت مثلاً في الشر. فقيل للقوم إذا تحاربوا وتقاتلوا: دقوا بينهم عطر منشم.

وقال ابن الكلبي: **مُنشِم** امرأة من حمير. وقال الجوهري: امرأة عطارة كانت بمكة. وهم اختلفوا في بلدها ولكنهم لم يختلفوا في عطراها. فكانوا إذا قصدوا حرماً غمسوا أيديهم في طيبها وتحالفوا عليه لأن يستميتوا في الحرب، ولا يُؤْلَمُوا أو يُقتلوا. ويدرك المؤرخون أن خزاعة وجُرمهم هم الذين يفعلون هذا وحدهم.

ومنشم (فتح الشين وكسرها): شيء من قرون **السُّبُلِ** يقال له اليش وهو سُمٌ ساعة. وقال الكلبي: من قال **مُنشِم** - بكسر الشين - عنوا بنت الوجه من حمير. ومن قال **منشم** - بفتح الشين - عنوا المرأة العطارة. وقد ذكرها الشعراء منهم زهير.

عَطَيلٌ: مسرحية شعرية درامية من تأليف الشاعر الإنكليزي شيكسبير (ت ١٦١٦ م). مؤلفة من خمسة فصول، ألفها عام ١٦٠٤ ومثلتها في العام نفسه. فصنفها أن عطيل قائد عربي (وربما هو عطا الله) كان في خدمة حاكم البنيةة. أحبه الأميرة «ديدمونة» لشجاعته وانتصاره، ورغبت به زوجاً. إلا أن الغيرة أهبت «إياغو» وهو من ضباط الأمير، فراودها عن نفسها، وأغرىها، وأعمل دسائسه للإيقاع بين الزوجين الحبيبين. وأوهم عطيل بأن زوجته متعلقة بـ«كاسيو» أحد ضباطه. فما كان من عطيل إلا أن خنق ديدمونة في فراشها. لكن أحاديث المسرحية تكشف عن براءة الزوجة، فما كان من عطيل إلا أن قتل نفسه.

تعبر هذه المسرحية من أروع ما كتب شيكسبير، لأنها صورت نزعات النفس البشرية وقلتها وانجرافها. وأقبل النقاد عليها وعلى غيرها من مسرحياته بالتقدير. وأفاد منها من جاء بعده ولا سيما ثولبير.

الغُفُوية: مصطلح يدل على كل ما ينجز من تصنّع أو إعمال فكر. ويدخل في ذلك أيُّ أثرٍ فني أو عملٍ أدبي. والعمل الغفوي تلقائي، متحررٌ من كل آثار التصنّع والجبر. وينبع من البساطة النفسيّة والتعبيرية، ويطلق على اللوحة الفنية التي منحتها غفوة الفنان أداءً من غير جهد أو معاناة.

عَفِيفُ التَّلْمُسَانِي: هو سليمان بن علي التلمساني، عفيف الدين أبو الربيع الدمشقيُّ

الموارد والوفاة (ت ٦٩٠ هـ). كان شاعراً صوفياً؛ فشرح «ثنائية» ابن القارض، و«فصوص الحكم» لابن عربي، و«العينة» لابن سينا. وله ديوانٌ شعر.
العَقَّا: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه كعبٌ بْنُ معدان الأشقرِيُّ. لُقِّبَ بالعَقَّا لأنَّه قُتلَ أخَا له فقيل:
عَقَّة.

عَقَّالُ الكاتب: تُقلصُ مؤلمٌ يعتري مجموعة عضلات اليد الإرادية، يصيب محترفي المهن البدوية التي تتطلب رتابة في تحريك العضلات. فهو لا يُخصُّ الكتاب وحدهم، بل يصيب الموسيقيين المازفين على الآلات الوتيرية وغيرهم. إلا أنَّ هذا العَقَّال يصيب الكتاب، والنساخ، والضاربين على الآلة الكاتبة أكثر.

العقد الفريد: ألف ابن عبد ربه كتابه «العقد»، ثم أضاف النسخ المتاخرة لفظة «الفريد» إعجاباً به. وصنفه في خمسة وعشرين كتاباً سمّاه بأسماء الجواهر، وأطلق على الكتاب الثالث عشر لفظة «الواسطة» كما سمى كل كتابين متقابلين على جانبي الواسطة باسم جوهرة واحدة، على أنه أضاف كلمة «الثانية» على جميع الجواهر بعد الواسطة.

وهو كتاب أدب مقتبسٍ من كتب أدب المشارقة ولا سيما «عيون الأخبار» لابن قتيبة.

العُقدة: ١ - اصطلاحٌ أدبيٌ يطلق على تأزم الأحداث في القصة أو المسرحية، والتي تبدأ خيوطها بالاشتكاك مع تسلسل الأحداث وتتوالي المشاهد. فحقٌ إذا بلغت العجكة أقصاها سميت عقدة. وبعد ذلك يبدأ العمل الأدبي بحلها شيئاً فشيئاً... حتى آخر خطٍ من العقدة بأخر جملة من المسرحية أو القصة.

٢ - اصطلاحٌ نفسيٌ يدلُّ على حالة نفسية متازمة تعترى الإنسان من جراء كبتٍ أو أحاسيس دفينة. والعقد النفسية كثيرة منها: عقدة الأننا، وعقدة التقص.

٣ - اصطلاحٌ لغوٌ يعني الجبسة اللسانية التي تحول دون إمكانية نطق الحروف بشكلٍ سليم.

عقدة أوديب: تشير عقدة أوديب إلى الأسطورة اليونانية التي تصور «أوديب» يقتل أبيه ويتبأّ عرش «طيبة» الذي خلأ بيته، ثم يتزوج أمّه دون أن يعلم حقيقة ما فعل، وإنما يكون في ذلك منقاداً لقدر لا مرد له.

والطفل يواجه موقفاً مماثلاً لمصير أوديب؛ ففي فترة متأخرة من فترات النمو النفسي

(حوالي السنة الخامسة)، يتعلّق الطفّل بالوالد من الجنس الآخر (الابن بالأم والابنة بالآب) تعلقاً لا يليث أن يقع عليه الكبت بسبب الصراع الناشئ عن اصطدام هذا التعلّق بمشاعر الغيرة والكرهية والخوف التي يستشعرها الطفّل تجاه الوالد من نفس الجنس (الآب بالنسبة للابن والأم بالنسبة للابنة)، فجعله يرحب في إقصائه والاستثناء بموضوع الحب. تلك هي عقدة أوديب الإيجابية. أما عقدة أوديب السلبية ف تكون حين يحل التعلّق العشقاني محل مشاعر العداون التي يحسّها الطفّل حيال الوالد من نفس الجنس.

عقدة الإخماء: تدل على الخوف اللاشوري من فقدان الأعضاء التناسلية أو ما يقابلها من الأعضاء، عقاباً على إتيان الفرد ببعض الأفعال الجنسية المحرمة، أو شعوره ببعض الدوافع الجنسية تجاه موضع محروم.

العقلص: هو في العروض حذفُ الْخَرْم (انظره) والساكنِ السابع وهو الكفت (انظره)، وتسكينُ الخامس المتحرك (الغضب) من «مفاعيلن»، فتصير «فاغيلن»، فتنقل إلى «مفولن». أو من «مفاغلن»، فتصير «فاغلن». فتنقل إلى «مفولن».

العقل: ماتخوذ من عقال البعير، وعقل البعير: ربطة، فصاحب عاقل، أي رابط، والمصلطون:

١ - حذف الحرف الخامس المتحرك من «مُفَاعِلْتُنَ» وهي اللام، ليبقى «مُفَاعِلْتُنَ»، فينتقل إلى «مُفَاعِلْمُ». ويسمى متفولاً.

٢ - جوهر مجرد عن المادة في ذاته مقارن لها في فعله، وهي النفس الناطقة التي يشير إليها كل أحد بقوله: «أنا». وقيل: هو جوهر روحي خلقه الله تعالى متعلقاً ببدن الإنسان. وهو نورُ القلب يعرف الحق والباطل. وهو مجرّد عن المادة ومتصل بالبدن تعلق التدبر والتصرف.

العقلانية: كلّ ما ينبع إلى العقل. وهي مصطلح فلسفي يؤيد ما يقوم به العقل ويوجهه، في مقابل الوحي. والعلانية ترفض المذهب التجربى، الذى لا يؤمن بالعقل بل بالتجربة التي هي مصدر المعرفة.

الغُفْلَة: حُبّة ترقل مسيرة الهراء في الحلق، ينجم عنها اضطرابٌ في العروف.
العقيدة: ١ - مبدأ يقيني ورأيًّا جازم لا يقبل الشك. أو مذهبٌ معينٌ تضمه سلطة متنفذة كالكنيسة أو المجتمع.

- ٢ - ما يقصد فيها نفسُ الاعتقاد دون العمل.
- ٣ - ليست العقيدة مضرّة أو خاطئة بالضرورة، إلا أنَّ الأدبَ القِيمَ نادرًا ما يفترض المذهب القطعي.

عُكاظ: انظر: سوق عكاظ.

الغُخْس: ١ - في الللة: ردُّ الشيء إلى سنته، أي على طريقة الأول، مثل عكس المرأة، إذا ردت بصرك بصفاتها إلى وجهك بنور عينك. وفي اصطلاح الفقهاء: تعليق نقيس الحكم المذكور بتقييس عليه المذكورة ردًا إلى أصل آخر.

٢ - هو التلازمُ في الانتفاء.

٣ - وفي البديع: ردُّ آخر الكلام إلى أوله، مثل: كلام الملوك ملوك الكلام.

٤ - نظم القصيدة بحيث تقرأ عكاظاً وطراً وشاقولياً من فوق إلى أسفل وبالعكس.

عَكَسُ الآية: مصطلح يدلُّ على نقض الصحيح أو نقض المعقول. فالسائد مثلاً في الرواية أن تبدأ ببداية عادية لنتهي في الخاتمة التي أعددت لها. ولكن بعض الروائين يعكس الآية فيبدأ من الخاتمة ليتهي في البداية.

العَكُوكُ: السمينُ القصير. هو عليٌّ بن جبلة الأنباريُّ المعروف بالمعكوك. قيل: سماه بذلك الأصمسي. ولد في بغداد أكمة، وقيل: كُفُّ بصره وهو صغير. وتردد على حلقات الأدباء، فبرع في الأدب وقول الشعر. وقضى معظم حياته في العراق يمدح أبا دلَّيف العجليِّ وحُمَيْدَ بن عبد الحميد الطوسيِّ والوزير الحسن بن سهلٍ. لكن المأمون غضب عليه لمبالغته في مدح رجاله. فزعموا أن المأمون أمر بقتله، بينما رأى أبو الفرج أنه توارى خوفاً من المأمون حتى لقي حتفه سنة ٢١٣ هـ.

والمعكوك شاعر مجید مطبوع، وأحد الفحول الفصحاء. وكان جيد المعاني، متین التراكيب. أحسن في المديح والرثاء والوصف والغزل.

الغُلَاقَة: هي الصلةُ بين المعنى الحقيقي والمُعنى المجازي. وقد تكون العلاقةُ هي المشابهة، أو غير المشابهة (انظر المجاز).

علامات الترقيم: هي إشارات تواضع على شكلها الباحثون والمؤلفون لتحديد ترابط الجمل ونهاياتها، ووضع الفواصل بين أجزاء الجملة الواحدة، أو بين الجملتين بفواصل زمني قصير أو طويل. وهذه العلامات تساعد على توضيح المعانى التي ي يريد لها الكاتب أو الشاعر في أداء نصه. وقد تكون هذه العلامات مختصرات لمعانٍ يحتملها الكاتب عن ذكرها، فتؤديها هذه العلامات مرموزة. وإن معرفة وضع كل علامة منها في مكانها دليل على سلامة التعبير والأداء.

ولا يختلف شكل هذه الرموز بين العربية واللغات الغربية كثيراً، وإن كانت جميعها متتفقة على ضرورة وضيئها في الموضع المناسب. كما أن استخدامها لدى الباحث المؤلف لا يختلف قطعاً عند المحقق، لكن الباحث قد يستخدمها أكثر من غيره.

وأهم هذه العلامات:

١ - **الفاصلة:** وشكلها «،»، وهي التي تفصل بين أجزاء الجملة الواحدة. وتترد بعد المندى، أو بين جملتين مرتبطتين في المعنى والإعراب، أو بين الشرط وأجزائه، أو بين الصفات المتكررة.

٢ - **النقطة:** وشكلها «。»، وهي التي تنتهي بها الجملة الكبيرة، ويتم بها المعنى.

٣ - **الفاصلة المنقوطة:** وشكلها «؛» وتترد بين جملتين؛ تكون الشانية موضوعة للأولى، أو تسبّب عنها، أو تشرحها.

٤ - **علامة الاستفهام:** وشكلها بالعربية «؟»، أي تتجه فتحتها نحو الكلام، ومقلوبها بالإنكليزية «?»، وتترد في نهاية الجملة الاستفهامية، ولا تجتمع مع النقطة.

٥ - **علامة التعجب:** وشكلها «!»، وتؤدي معنى التعجب في الكلام من فرح أو استغراب، أو ...

٦ - **النقطتان:** وشكلهما «:»، وتتردان بعد فعل القول، توضيحاً لقول القائل، أو بعد ما يقوم مقامه، أو بعد تقسيم الجملة إلى أفكار، أو تفصيلاً لما قبلها.

٧ - **القوسان:** وشكلهما (...)، ويسميان الهلالين الكبيرين. ويحضر ما بينهما ما ليس من أصل الكلام، أو ما يزيده توضيحاً مع إمكانية حذفه. وقد تذكر بينهما جملة الدعاء. كما يستخدمان لذكر التوثيقات والبيانات بينهما مما لا يدخل في صلب الموضوع أو يناسب وضعه في الحاشية.

٨ - علامتا الاقتباس: وشكّلُهُما [. . .] هلالان مزدوجان صغيران، يرسمان في طرفي الجملة المقتبسة المنقوله حرفيًا. كما يسميان علامتي التنصيص.

٩ - الشرطتان: وشكّلُهُما [. . .] وهما اللتان تضمان بينهما كلاماً معترضاً، وهما في ذلك تشبهان الفاصلتين، وتمتازان بأن الجملة المعترضة بين الفاصلتين لا تدخل فاصلة ثلاثة بينهما، في حين أن الفاصلة تدخل بين الشرطتين. وترتدى بين الأرقام المتعددة وتُستخدم واحدة إذا حُصِرَ الرقمان، كان نقول: عاش الجبرتي بين ١١١٠ - ١١٨٨ هـ. وترتدى مفردة عوضاً عن الحوار.

١٠ - المعقّلتان: وشكّلُهُما [. . .] وتقعان بين جمل معتبرة لا يمكن تخيّلها في حديث الباحث. ويستخدمُهما المحقق عند إضافة كلمة أو أكثر على المتن للتوضيح، أو لسقطه في الأصل، أو إضافته من كتاب آخر، أو نسخة أخرى.

١١ - الخط المائل: وشكّلُه / ويرد بين الأرقام التاريخية : وهو ضروري جداً للمتحقق؛ فهو عنده علامه على نهاية الورقة السابقة ويدوِ الورقة الجديدة.

ومن صحة ما ذكرنا فإن الاختيار الشخصي للكاتب يلعب دوره في استخدامها. وهي مما نقلناه عن الغرب، وإن كان العرب قد يمّا يستخدمون بعضها، أو أشكالاً أخرى في مخطوطاتهم، ولكن أكثراًها شخصيٌّ. والإكثار من علامات الترقيم يشوه البحث، وقد يضعف المعنى. كما أن استخدامها ضمن الآيات القرآنية محظوظ.

العلامة: يفرق المناطقة بين العلامة Signe والرمز Symbol من حيث إن العلامة ثلاثة الأبعاد، عناصرها:

١ - مصطلح ذو معنى مثل كلمة: شجرة. كتاب. باب.

٢ - موضوع مراد بذلك المصطلح: شجرة بعينها، كتاب بعينه، باب بعينه.

٣ - العقل الذي يقرن بين هذه الأسماء بسمّياتها.

والكلمة قد تستخدم علامه كما قد تستخدم رمزاً، واستخدامها علامه هو نمط سلوكي يشتراك فيه الإنسان مع الحيوان، لأن الحيوانات تستجيب للعلامات.

العلة (في العروض): هي في اللغة بمعنى الرض. وفي الاصطلاح: تغيير يطرأ على الأسباب والأوتأد في العرض والضرب. وهو لازم بذاته، أي أنه إذا ورد التغيير في أول بيت من القصيدة لزم وجوده في سائرها. وغير لازم بذاته إذا وقع في غير العروض

والضرب. والعلل مختصة بغير ثوان الأسباب، بينما الزحاف مختص بالأسباب. وكلما قلت العلل ازداد الشعر حسناً. والعلل نوعان: لازمة غير جارية مجرى الزحاف. وعلل جارية مجرى الزحاف. وكل منها علل زيادة وعلل نقص. انظر الجدول:

علل الزيادة الازمة وغير الازمة^(١)

العلة	تعريفها	التفعيلة	المعلولة	نوعها
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتذ مجموع	متفاعلاتن فاعلاتن	متفاعلعن فاعلن	زيادة لازمة
التذليل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتذ مجموع، ويختص بالمجزوءات.	متفاعلان فاعلان مستفعلان	متفاععلن فاعلن مستفعلن	زيادة لازمة
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، خاص بمجزوء الرمل.	فاعلاتان	فاعلاتن	زيادة لازمة
الخزم	زيادة ما دون خمسة أحرف في أول الصدر، وحرف أو حرفين في أول العجز.			غير لازمة

(١) علل الزيادة: لا تدخل على غير الضرب، والضرب المجزوء خاصية. وهي بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة.

عمل النقص اللازم وغير اللازم^(١)

نوعها	المعلولة	الفعيلة	تعريفها	الصلة
نقص لازم	مفاعي ← فعلن فاعلا ← فاعلن فuo ← فقلن مفاعل ← فعلن	مفاعيلن فاععلتن فعلن مفاعلتن	حذف السبب الخفيف من آخر الفعيلة في المتقارب ← اجتماع الحذف مع المضب، في الواواني	الحذف
نقص لازم	متفاعل ← فيلاتن فاعل ← فقلن مستفعل ← مفعولن	متفاعلن فاعلن مستفعلن	حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.	القطع
نقص لازم	فاعلات فعولن	فاععلتن	حذف آخر السبب الخفيف وتسكين ما قبله.	القصر
نقص لازم	فاعل ← فقلن فتح (متقارب)	فاععلتن فعولن	اجتماع الحذف مع القطع	البتر
نقص لازم	منفا ← فبلن	متفاععن	حذف الوتد المجموع من آخر الفعيلة	الحذف
نقص لازم	منفر ← فقلن	مفهولات	حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة	الصلم
نقص لازم نقص لازم	مفهولات مفهولا ← مفعولن	مفهولات مفهولات	إسكان السابع المتحرك من التفعيلة حذف السابع المتحرك من التفعيلة	الوقف الكشف
غير لازم	فالاتن ← مفعولن فالن ← فقلن	فاععلتن فاعلن	حذف حرف من الوتد المجمد في ضرب الخفيف والمجتث والمتدارك	التشعيث
غير لازم	مستفعل ← مفعولن فالن ← فقلن	مستفعلن فاعلن	حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله في المتدارك، وفي ضرب	القطع
غير لازم	متفاعل ← فيلاتن	متفاعلن	الأرجوزة المشطورة	
غير لازم	عولن ← فقلن فاععلن فاعيلن ← مفعولن	فعولن مفاعلتن مفاعيلن	حذف أول الوتد المجموع في أول البيت	الخزم

(١) عمل النقص: تدخل على الضروب والأعراض المجزوه منها والواواني . وهي بتصان حرف أو أكثر.

العلم: اسم يعنِّي مسمَّاه، شخصاً أو قبيلة أو مكاناً. وهو معرفة بذاته لا بواسطة كافٍ التعريف أو الإضافة. والعلمُ اسمٌ مثل محمد ودعد، وليس كنيةً أو لقباً. علمًا أن الكنية اسم سُقْبَابٌ، أو أم، أو ابن، أو ابنة مثل: أبو عمَّار، أم الخير. وأن اللقب ما كان صفةً لمدح أو ذم مثل: صلاح الدين، الفاروق. والعلمُ نوعان:

- ١ - مُرتجل: ما اختَرَ للتسمية اختياراً، ولم يوضع لغيره كإبراهيم. سفِرجل.
- ٢ - منقول: ما كان مستعملاً قبل اختياره علمًا، ويكون منقولاً من مصدر، صفة، فعل، اسم جنس مثل: محمود، خالد.

والعلم من حيث التكوينِ اثنان: مفرد، وهو الشائع، ومركب وهو ثلاثة:

- ١ - مركب إسنادي: مكون من جملة: تأبِط شَرَا.
- ٢ - مركب مزجي: مكون من اسمين: بعلبك.
- ٣ - مركب إضافي: مكون من اسمين أحدهما مضاف إلى الآخر والثاني أشهر: عبد الملك. سبوبيه.

العلم: هو الاعتقادُ الجازِّي المطابقُ للواقع. وهو حصولُ صورة الشيء في العقل. وهو إدراكُ الشيء على ما هو عليه، وزوالُ الخفاء. ونقيضُه الجهل. وهو ثلاثة أقسام: بَدِيهيٌّ، وضروريٌّ، واستدلاليٌّ. وقسموه كذلك إلى:

العلم الفعلي: مالا يؤخذ من الغير.

العلم الانفعالي: ما يؤخذ من الغير.

العلم الانتباعي: هو حصول العلم بالشيء بعد حصول صورته في الذهن، ولذلك يسمى علمًا حصولياً.

علم الأسلوب: انظر: الأسلوب.

علم البيان: البيان لغة: الكشف والإيضاح والظهور. واصطلاحاً أصول وقواعد يُعرف بها الواحدُ بطرقٍ يختلف بعضُها عن بعض في وضوح الدلالة إليه. قالمعنى الواحدُ يستطيع أداؤه بأساليبٍ مختلفة. وموضوع هذا العلم الألفاظ العربية من حيث التشبيه والمجاز والكتابية. وواضَعُه أبو عبيدةُ الذي دونَ مسائلَ هذا العلم في كتابه المسمى «مجاز القرآن» وما زالَ علم البيان ينمو بعده حتى وصلَ إلى الإمام عبد القاهر

الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فاحكم أساسه ورتب قواعده بعد أن عمل به الجاحظُ وأبنُ المعتر وقادةُ وأبو هلالُ العسكريُّ.

ويُستفاد من هذا العلم في كشف أسرار العرب بكلامهم المشور والمنظوم ، ومعرفة ما فيه من تفاوت في فنون الفصاحة وتبأين في درجات البلاغة . ويدرس في هذا العلم: التشبيه . المجاز . الكناية (انظرها في مواضعها).

وعلم البيان وضع أصلًا للنظر في ثلاثة علوم : علم المعاني ، وعلم البيان ، وعلم البديع . وفي اصطلاح المتقدمين من آئمَّةِ البلاغةِ أنه يُطلق على فنونها الثلاثة من باب تسمية الكل باسم البعض . وفيما بعد حل محله علم البلاغة ، وخصوصاً البيان بما ذكرنا.

علم الجمال: أو الاستاطيقا ، علم يدرس طبيعة الجمال ، ويحلل المفاهيم الجمالية ، ويعرض للمسائل التي يثيرها تأثير الم الموضوعات الجمالية . وبخلاف مفهوم المصطلح بين الفلسفة والنقد الذي مناطه التحليل النقيدي وتقويم الأعمال الفنية نفسها.

فالناقد الفني يصف عملاً فنياً معيناً بأنه عمل معبر أو جميل . بينما يتسامل الفيلسوف عما يعنيه هذا العمل عند ما يقول إنه جميل أو معبر ، وكيف لنا أن ندلل على ما نزعمه .

ويختلف منظار مفهوم الجمال بين أصحاب المنهج الجمالى الذين ينظرون إليه بصفته فناً ذات صفات ، وبين أصحاب المنهج العملي الذي يقوم الأشياء على قدر ما تقدمه من نفع . فالفنان الذي يقف أمام صرح أثري يبهره فنُ البناء ويدقق في جماله . بينما المهندس المعماري سرعان ما ينظر إليه تاريخياً ليعرف من أي عصر هو ، ومدى الاقتباس من عصر سابق ، والمهدوم منه هل يمكن إصلاحه أم لا؟

فعلم الجمال يدرس طبيعة الجمال ، والفن ، والمبادئ التي ينبغي أن يبني عليها التعبير الفني . وله مدرستان؛ إحداهما يجعل الجمال موضوعاً كائناً في الشيء الجميل نفسه . والأخرى تجعله مرهوناً بالإدراك الذاتي عند الشخص المدرك .

وتصنف الفنون الجميلة إلى: مسموعة تتمدد على الصوت وهو الموسيقا . وفنون منظورة تستند إلى المدركات البصرية وتخاطب العين كفن التصوير ، والنحت ، والمعمار ، وغيرها . ولا يدخل الأدب في المدركات البصرية وإن كان يعتمد على العين . لأن الأثر الذي تحدثه القصيدة مثلاً ليس في ما تحدثه إن قرأت بصوت عالٍ أو

منخفض. إنما تؤثر في معاني كلماتها، وما تربطه من صور في الأذهان. ولذلك عدوا الأدب فناً رمزاً لأن عناصره هي الكلمات التي تبني عليها المعاني.

علم العروض: انظر: العروض.

علم القافية: هو العلم الذي يعرّفنا بأواخر أبيات القصيدة، وبما يجب اتباعه بناء على ما اتبّعه الأقدمون من الشعراء. متخدّاً تعريفات دقيقة للروي، والوصل، والخروج، والردد، والتأسّيس، والدخليل، والرُّسُّ، والحدُّو، والإشاع، والتوجيه، والمجري، والنفاذ، والإجازة، والإكماء والإصراف، والإقواء، والسناد، والتجريد، والتنافر، والإيطاء، والتضمين، والقلق، ولزوم ما لا يلزم. والقصد من دراسة علم القافية مراعاة رتابة موسيقها من غير خلل أو اضطراب (تنظر في مواضعها). وبعض ما ذكرنا مقبول، وبعضه عيبٌ من عيوب القافية.

علم القراءات: هو علم يبحث فيه عن صور نظم كلام الله تعالى من حيث وجوه الاختلافات المتأورة، ويستمد من العلوم العربية. والغرض منه تحصيل ملامة ضبط الاختلافات المتأورة، وفائدة صون كلام الله عن تطرف التحريف والتغيير. كما يبحث فيه عن صور نظم الكلام من حيث الاختلافات غير المتأورة الوالصلة إلى حد الشهرة، مروية عن الأحاديث الموثوق بهم. وقد اصطلح القراء على أن يسموا القراءة للإمام، والرواية للأخذ عنه، والطريق الأخذ عن الراوي. فيقال: قراءة نافع، رواية قالوب، طريق أبي نشيط، ليعلم منشأ الخلاف. وأول إمام جمع القراءات في كتاب أبو عبيدة القاسم بن سلام (ت ٢٤٤).

علم المعاني: هو العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ التي بها يطابق اقتضاء الحال. وله أصولٌ وقواعدٌ يعرّف بها أحوال الكلام العربي، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له. فلا يجوز الإيجاز في موضع الإطناب، ولا العكس. وموضوعه اللفظ، وفائدة معرفة إعجاز القرآن، والوقوف على أسرار البلاغة والفصاحة. وواضعيه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ). والمعاني جمع معنى

علم النفس الأدبي: علم جليل يربط الأدب بوصفه وجوداته وإنسانية، بعلم النفس الذي هو تحليل للدراويف السلوكية والحالات الشعورية. ويدمج الآثرين معًا يمكن إدراكهما الجمال وفنية التعبير. وكثير من النقاد من يجعل التحليل النفسي جزءاً من دراسة الأدب وغرضًا من أغراضه.

ولابدُ لدراسة أدب أو أديب من معرفة الدوافع النفسية التي قادته إلى هذا العمل، والظواهر الإنسانية التي أحدثت في نفسه هواجسَ توضّعت عنده بقالبِ أدبي. فدورُ علم النفس كشفَ هذه الدوافع، ورصدَ الإحساسات التي جعلته ينظمُ قصيده أو يُلْفُ روایته. بل إنَّ كثيراً من الأعمال الأدبية تعمّد التحليل النفسي أساساً في صياغة أحداثها وخلقِ أبطالها، ولا سيما الأدباء الروس مثل «تولستوي» و«دستويفسكي».

علوم البلاغة: أطلق علماء البلاغة المتقدمون مصطلح «علم البيان» للنظر في علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، من باب تسمية البعض بالكل، ولأنَّ البيان كان يعني الفصاحة في الأدب. ثم رأوا تقسيمه إلى:

١ - علم يُحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى الذي يريده المتكلّم لإ يصله إلى ذهن السامع. وسموه «علم المعاني».

٢ - علم يُحترز به عن التعقيد المعنوي، أي قليل الفصاحة والبيان للمعنى المراد، وسموه «علم البيان».

٣ - علم يراد به تحسين الكلام وتزيينه، وسموه «علم البديع»؛ فهو علم متأخر عن العلمين السابقين وتابع لهما.

فإذا جمعت هذه العلوم في شخص سمي «فصيحاً» وإن جمع في اللفظ والمعنى سمي «بليناً» (جواهر البلاغة).

العلوم اللسانية: هي الدراسة العلمية الموضوعية لظواهر اللسان البشري جمّيعها من خلال دراسة الألسنة الخاصة بكل قوم، وبصفة خاصة القدر المشتركة فيها من القوانين التي تخضع لها هذه الظواهر، أي اللسان على أنه آداة تبليغ وظاهرة فيزيائية ونفسية واجتماعية عامة الوجود. فهي الدراسة التجريبية والنظيرية للظواهر اللغوية بغير استبطاط القوانين التي تضبط بها، وتفسيرها تفسيراً علمياً محضاً.

والاهتمام بدراسة اللسان البشري لمعرفة كنه نظامه يرجع إلى عهود سحيقة؛ إذ إنَّ الإنسان منذ دخول التاريخ وهو يتساءل عن سرّ اللغة وأصلها. فقد عرفه الفينيقيون، والهنود، واليونان بشكل مباديء ونظريات. أما العربُ فهم الذين رسخوا دعائماً علم اللسان ترسيحاً دقيقاً لم يبلغه الغرب إلا في القرنين السابع عشر والثامن عشر. ومن أكبر عباقرة العرب فيه: الخليل الفراهيديُّ، ابن فارسٍ، ابن جنِّي، الفارابيُّ (طرائق تدريس اللغة).

على بساط الريح: مطولة مؤلفة من أربعة عشر نشيداً تبلغ في مجموعها ٢١٨ بيتاً، فهي ليست ملحمةً بالمعنى المفهوم. وهي شيء أقرب ما يكون إلى المطلولات الشعرية أو المعلقات مرتبطة بفكرة واحدة وشعور واحد، يغلب فيها التأمل على الفلسفة. هي نثاث شاعر يحس بأنه مقيد بجسمه في الأرض، هو الشاعر المهجري فوزي المعلوف. بدأها بوصف ما يسميه «ملكة الشاعر» والنثيد الثاني «روح الشعراء» وهكذا. وجاء كل نشيد بقافية مختلفة.

العماد الإصفهاني: هو أبو عبد الله محمد بن محمد، والملقب عماد الدين الكاتب الإصفهاني (أو الإصبهاني). قدم إلى بغداد وتفقه في المدرسة النظامية، وأضططع في علوم الدين. عمل في بعض المناصب حتى قدم إلى دمشق فأكرمه العادل بن نور الدين وفرض إليه التدريس في المدرسة العميدية. ثم سافر إلى المؤصل بعد وفاة العادل. ثم قدم إلى صلاح الدين ودخل في خدمته. وأمضى بقية عمره في التأليف والتصنيف. مات سنة ٥٩٧ هـ.

العماد شاعر طويل النفس، وكاتب مصنف مشهور، ومن مؤلفاته: «البرق الشامي»، في سبع مجلدات، «الفتح القسي» في الفتح القدسي، وهو كيفية فتح بيت المقدس، « وخريدة القصر وجريدة مصر» ذيل دمية القصر، ذكر فيه شعراء القرن السادس الهجري. وله ديوان شعر، وديوان دوبيت، وغير ذلك.

الغمدة: كتاب في النقد ألفه الحسن بن رشيق القير沃اني، بحث فيه صناعة الشعر ونقده وعيوبه. والذي دفعه إلى تأليفه أنه وجد أن الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظه الأدب. ويعدد فضائل الشعر والأقوال المأثورة فيه. ويدرك اختلاف الناس في مذاهبه. ويقول إنه جمع فيه أحسن ما قالوه، وصبّ آراءه باسلوب هو من قريعيته وإنائه. وجمع فيه كل شيء مع ما يناسبه، وأحسن تبويبه. ورغم كل إجادته نراه متواضعاً لا عنجهية تعتريه في جانب منه. وقد أقبل الناس عليه كما اعترى بعضهم الحسد منه. لكن من يقرأ الكتاب يدرك مدى سعة علم هذا الرجل. وهو يعرض آراء النقاد قبله، ثم يقدم رأيه من غير تفضيل.

وقد قسم ابن رشيق كتابه إلى مئة وستة أبواب، راعى فيها كل ما يتعلق بالشعر، بتبويب مناسب حسن. ويكمن درج أبواب الكتاب ضمناً: قيمة الشعر، وأثره في حياة العرب - ذكر ما للشعر من نفع وضرر - بيئة الشعر المكانية وجروه الزمانى من غير أن يوجد

سبب لجودته في مكان أو زمان محددين - حديث حول الشعراء - ملاحظات نقدية في الشكل والعروض - بحوث في البلاغة. فالكتاب ليس نقداً وحده، بل في الشعر وصناعته أيضاً. وإذا وجداه يعني بالبلاغة رأيناها يقصّر في علم المعاني منها. وأسلوبه فيه واضح، وتنظيمه ناضج، سباق إلى الحديث في هذا الميدان.

غفرو القنا: شاعر أموي اسمه عمرو بن عميرة الغنيري (ت نحو 77 هـ) من تعميم. وهو من أبرز شعراء الخوارج زمن رؤساء فرقه الأزارقة وفرسانهم ويكنى بأبي المصندى. اشتهر بحربوه مع المهلب. وله دالية من أشهر الشعر وأجويه.

العمل الأدبي: هو ما يقوم به الأديب من عمل فني في صياغة القصيدة، أو تأليف قصة أو رواية، أو مسرحية، أو مقالة. فكل ما يكتبه هو عمل أدبي، وكذلك كل ما يرسمه الفنان هو عمل فنيٌّ

العملاق: شاعر عباسيٌ اسمه محمد بن عليٍّ التغلبي. لقب بذلك لطوله.

عملية الاستدلال العقلي: منهج منظم في التفكير، يقوم على الترتيب المنظم والدقة. وهو نوع من الكتابة يحل لغزاً عبر تسلسلٍ في العمليات المنطقية كما نجد ذلك في الروايات البوليسية. وقد ألفَ إدكار آلان بورٌ فصصاً سماها ذات طابع استدلاليٍ منطقيٍّ، مثل قصته «قصة الخطاب المسروق».

عمود الشعر: هو من خصائص الشعر ونظمه عند العرب، به يُعرف تلبيذ الصنعة من طريقه، وتقديم نظام القراءين من حديثه، وما هو مصنوعٌ. وقد كان القدماء يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف. ولذلك وضع القدماء قواعد شابةً لعمود الشعر لا يخرج عنها ولا يحيط. وخيرٌ من عرضة وشرحة المرزوقي (ت 421 هـ) في مقدمة شرح ديوان الحماسة. وقد لاحظ المرزوقي أن عمود الشعر لا يخرج عن سبعة أبوابٍ لكل منها عيارٌ نوجزها فيما يلي :

1- عيارُ المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه طرفاً القبول والاصطفاء مستأنساً بقراره خرج وافياً، وإنما انتقض بمقدار ردئه وجفائه.

2- عيارُ اللفظ الطبعُ والروايةُ والاستعمالُ؛ فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم. وللفظة تُستكِرم بانفرادها، فإذا ضمّتها ما لا يوافقها عادت الجملة هيجناً (مخلوطاً).

- ٣- وعيار الإصابة في اللفظ الذكاء وحسن التمييز مما كان صادقاً فذاك سيماء الإصابة فيه، بمعنى لا يوصف شيء أو أحد بما ليس فيه.
- ٤- وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، وأحسنه ما أوقع بين شبيه اشتراكهما في الصفات أكبر من انفرادهما ليبين وجہ التشبيه بلا كلفة.
- ٥- وعيار التحامه أجزاء النظم والشمام على تخbir من لذيد الوزن.
- ٦- وعيار الاستعارة الذهن والفتنة، وملاك الأمر تقریب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المثبہ والمثبی به
- ٧- وعيار مشاكلة اللفظ للمعنی وشدة اقتضائهما للاقافية طول الدرية ودؤام المدارسة.

عمود القصيدة: انظر: التخييس.

العمومية: يذهب بعض النقاد في القرنين ١٧ و ١٨ إلى أن الأدب لا يحدُّ في زمان ولا في مكان. وبالتالي فإنه يكتب بالعقل لا بالعاطفة. فما يكتب في زمان ينطبق على كل زمان، وما يكتب في مكان ينطبق على كل مكان. وأنّوا بنماذج كتابية ما زالت مؤثرة كمؤلفات أرسطو وأفلاطون. وفي الأدب العربي كمعلقات شعراء العصر الجاهلي، والشعر الوجداني بشكل عام.

عناصر الأدب: انظر: دعائم الأدب

العناصر البنائية في الأدب: العمل الأدبي بناءً متناسقًّا الأشكال، متلازمًّا الأجزاء، فالالفاظ وحدها لا يمكن أن تكون عملاً، فهي أشبه بحجارة البناء. وهي بحاجة إلى ما يمسكها، وما تستقرُّ عليه. ولا بد لهذا جمیعاً من علاقة حمیبة بين المؤلف والجمهور.

فأساس العناصر البنائية هي لغة شائعة، يجمعها إيقاع أبي، وخلق فني، ومعنى يبني على أرضيه عمله، وتظويز نام أساسه الحبكة، وقوامه الصور، والسياقاتُ الفكرية، والخيال، والعاطفة.

عناصر الشعر: هو فنٌ من فنون الكلام الرأقي ذي المظهر المتميز والأداء المعبر. وهو عند العرب من أقدم آثار العرب الأدبية. والعنصرُ الأساسيُّ في الشعر هو الوزن الواحد في القصيدة الواحدة، وبغير الوزن لا يُعدُّ شعراً، بل كلامٌ ثري أو أشبه بالثرثرة. تقىده

فافية إيقاعية لها قواعد خاصة، وروي ثابت بحرفه وحركته. ويسمى الشعر قصيدة إذا زاد على سبعة أبيات، وإلا فهو قطعة. والعنصر المكمل للشعر هو المعنى الذي لا بد منه، والعاطفة هي التي تدفع ما في النفس إلى الكلام الموزون. واللألفاظ يجب أن يكون متقدة تناسب المعنى والموسيقا والعاطفة.

عناصر الكلام: ويقصد بالكلام، ذو المعنى والمفهوم. ولا بد للكلام ذي المعنى من عناصر أساسها الموضوع المطروح، والمتكلّم الذي يفكّر بالموضوع، واللهفة المرموزة التي تُنقل إلى السامع أو القارئ، والصورة الموضحة كوسيلة أخرى للإفهام، والغرض الذي يدفع المتكلّم إلى الكلام.

العنقنة: ١- لهجة عرفت بها تعيم وقيس وغيرهما، وهي بإيدال العين من الهمزة الواقعة في أول الكلام مثل: «عَنْ» في «أَبْنَ» المصدرية.

٢- في الحديث النبوى: رواية الحديث بصيغة عن فلان. ويسمى الحديث «المُعنِّى».

عنقاء مغارب: كتاب ألفه محبي الدين بن عربي (ت ٦٣٨ هـ)، وتمام عنوانه «عنقاء مغارب في معرفة ختم الأولياء وشمس المغارب». تكلم فيه على مضاهاة الإنسان بالعلم على الإطلاق.

العنوان: ١- اسم يدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب، ويُشترط أن يكون الاسم معبراً عن المضمون. جاذباً للانتباه.

٢- في علم البديع: هو أن يأتي الشاعر بكميات تدل على عنوان لحديث مشهور لا يحتاج إلى ذكره كاملاً، بل تكفيه الإشارة. فانظر إلى بيت أبي تمام وهو يضع قصة النابغة مع النعمان بشكل عنوان:

نَفَّيْتُ أَنْ قَوْلًا كَانَ زُورًا أَنِ النَّعْمَانَ قَبْلَكَ عَنْ زِيَادٍ

العهد الجديد: هو القسم المسيحي من الكتاب المقدس، ويشتمل على ٢٧ كتاباً. هي الانجيل الاربعة، اعمال الرسل، رسائل القدس بولس، الرسائل الجامعية، رؤيا القدس يوحنا.

العهد القديم: هو القسم اليهودي من الكتاب المقدس. ويشتمل على عدد من الكتب كتبت في أزمان متفاوتة. ويتالف من: خمسة اسفار تاريخية، وثلاثة اسفار عن الابطال،

وستة أسفار لمجموعة الملوك، وأربعة أسفار لمجموعة التزعة اليهودية.. وهكذا يجري التقسيم.

العواصم: انظر: الثغور.

عيال الشعر: هو إذا عرض على الناقد العصيف قبليه واصطفاه، فيسمى الباقي. وإذا مجّه ولم يعجبه سمي ناقصاً. فعيال الشعر الطبع، والنقاء، والإيقاع، والفهم، وسلامة الوزن، وصحة المعنى، وعدوية اللفظ.

العيافة: علم يبحث عن تبع آثار الأقدام والأخلف والحوافر في الطرق القابلة للأثر. وهو شديد الأهمية لتبّع الرجل الفار، أو اللوّاب الضالة، وأمثال ذلك. وقد اشتهر العرب بعلم العيافة كثيراً.

وهو التكهن، والعائف: المتكهن. ويقال للعائف إنه صادق الحنس والظن، وهذا غير ما كان يجري في الجاهلية. عافت الطائر وغيره من السوانح يعفّه عيافة: زجره. وهو أن يعتبر بأسمائها ومساقيتها وأصواتها. والعيافة: زجر الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها وممرّها، وهو من عادة العرب كثيراً، وهو كثير في أشعارهم. وبنو أسد يذكرون بالعيافة ويوصفون بها. قيل عنهم: إن قوماً من الجن تذاكروا عيافتهم فقالوا: ضللت لنا ناقة، فلو أرسلتم معنا من يعفّ. فقالوا الغليم منهم: انطلق معهم. فاستردّه أحدُهم ثم ساروا. فلقّيهم عَقَاب كاسرة أحد جناحيها، فاقشعرَ الغلام وبكي فقالوا: مالك؟ قال: كسرت جناحاً، ورفعت جناحاً، وحلفت بالله صراحًا: ما أنت بناسٍ ولا تبني لفاحاً.

عيد النوروز: انظر: نوروز.

العين: أول معجم لغوي عند العرب أللّه الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ). اخترط فيه منهجاً فيزيولوجياً، بناء على مخارج الحروف؛ أعمقها في الجنجرة إلى ما تتطفل الشفاه. وقد جعل ترتيب الحروف كما يلي: ع. ح. هـ. غ. خ. ق. ك. ج. ش. ض. ص. س. ز. ط. ت. د. ظ. ذ. ر. ل. ن. ف. ب. م. ثم ختمها بأحرف العلة: و. ي. آ. وكان يبدأ بالثانية، فالثلاثي الصحيح، فالثلاثي المعتل، فاللقيف، فالرباعي، فالخمسي، فالمعتول من الآخرين. وقلده بعضهم كالقالبي في معجمه «البائع»، والأزهري في «التهذيب». ويرى أنه لم يكمله فكمله نصر بن سيار الخراساني.

العينية: قصيدة نظمها الرئيس ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) في بيان أحوال النفس الناطقة وتعلقها إلى البدن وفرقها عنه، وهي ثلاثة بيتاً مطلعها:

هبطت إليك من محل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمشع
ساقها لبيان ما يتعلق بالأرواح. وشرح القصيدة كثيرة منها شرح للمولى مصنف
السطامي (ت ٨٧٥ هـ)، كما لها تخمسات وشروح على هذه التخمسات.

عيوب الشعر: ذكرها النقاد، ورأوها تمثل في الغلط اللغطي أو الغلط في المعنى.
والحشر. والتفريط. والفساد. والمعارضة. والمناقضة. والتضييق. والتتوسيع.
والتهجين. والالتجاه. والمعاظلة. والجهامة. والفك. والتكلف. والتعسف.
والمخالفة. والتلليم (البديع في نقد الشعر).

عيوب القافية: لا بد للشاعر أن يتلزم في القافية حروفًا معينة، وحركات معينة. إذا أخل
بها وقع في عيب من عيوب القافية. أهمُّ هذه العيوب:

١ - التضمين: وهو لا يستقل البيت بمعناه، أي أن المعنى يتنهى في البيت بعده،
كقول الشاعر:

أيُّ فتاة أو فتى في ذلك المفتشي
لا تلزم العندل الصد صمت إذا غنى؟

٢ - الإبطة: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيين أو ثلاثة، إلى سبعة.

٣ - الإقاوة: وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم.

٤ - السناد: وهو اختلاف ما يراعي قبل الروي من الحروف والحركات. فالسناد
أنواعاً تبعاً لما قبل الروي من حروف القافية والحركات. من ذلك: سناد التأسيس، بأن
يوجد حرف التأسيس في أبيات من القصيدة ولا يوجد في بعضها الآخر، كان يقول
الشاعر في قافية «تأسيس» ثم يقول «وتшибه». وهناك سناد الردف، وهو ردف بيت وترك آخر.

عيوب الكلام: انظر: عيوب النطق.

عيوب النطق: اشتهر العرب بالفصاحة، ولكن ظهرت عندهم أنواع شاذة من النطق عدوها
عيوباً. ومن عيوب النطق العربي، وتظهر في الكلام والخطابة:

التقطمة: إذا تمعن العربي بالباء، فصاحبها التتمام. فإذا تردد في الفاء فهي الفافة
وصاحبها الففاء.

العقلة: التراء اللسان عند الكلام.

الجُبْسَةُ: تُعْذِرُ النطق، ولا سِيمَا في أول الكلام.

اللُّفْقُ: إدخال بعض الكلام في بعض.

الرُّتْهَةُ: إيصال بعض الكلام ببعض دون إفادته.

الغُنْمَةُ: سماع الصوت دون أن يبيَّن تقطيعه المعروف ولا فهمها.

الطُّنْمَطَةُ: أن يكون الكلام شيئاً بكلام المجم، وقيل: إبدال الطاء تاء.

اللُّكْنَةُ: إدخال بعض حروف العجم في بعض حروف العرب، أو نطق الحروف العربية نطقاً أعمجياً كنطق العين همزة، والباء هاء.

الغُنَّةُ: هي أن ينشرب الخشوم الصوت. ومثلها الغنة.

الترُخِيمُ: حذف بعض الكلمة لتعذر النطق به.

اللُّثْغَةُ: وتقع في أربعة حروف هي: ق. س. ر. ل. فتبدل بحروف أخرى، مثل: عمرو غمع، وقلت طلت.

عيون الأخبار: كتاب الله عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري^١ (ت ٢٧٦ هـ). وطابعه أدبي بخت، هدف من رائه تزويد الكاتب الناشئ بشقاوة أدبية تلزممه؛ فهو من أوائل ما ألف في كتب التعليم. لذلك نرى فيه غزارة الأخبار الأدبية، وكثرة الشواهد الشعرية والنشرية، والأمثال والحكم والأقوال المأثورة.

إذا نظرنا في مادة الكتاب وفهارسه أدركنا حرص المؤلف على تبويبه وتنظيمه، وهو مما نفتقده في كتب الأدب الأخرى ككتاب الجاحظ والمبرد. وقد قسم المرويات التي وصلت إليه إلى أربعة عشر باباً، جاء أربعة منها على شكل كتب منفردة مثل: «كتاب المعارف» و«كتاب الشراب»، و«كتاب الشعر والشعراء». . . ومع أن ابن قتيبة من النقاد القدماء فإننا قلما نجد له رأياً شخصياً ونقداً ذاتياً.

عيون اشعار العرب: انظر: السبع الطوال.

عيون المراثي: هي سبع قصائد مشهورة في الرثاء، جمعها أبو زيد الخطاب القرشي^٢ في كتابه «جمهرة أشعار العرب». وهي للشعراء: أبي ذؤيب الهذلي، محمد بن كعب الغنوبي، أعشى باهلة، علقمة الحميري، أبي زيد الثاني، مُتمم بن نورة، مالك بن الريب.

حرف الغين

غ: الحرف التاسع عشر من الألف باء، وقيمة في حساب الجمل مئة .١٠٠.

الغالئية: نظرية فلسفية تزعم بأن كل ما في الطبيعة وما يجري فيها من عمليات إنما يتوجه لتحقيق غاية معينة، في حين أن الفكر القديم عند الإغريق والوسيط يفسر الكون بعلته الغائية. وكان أرسطو أول من طرح تعريفاً للغاية، وقال إنها المبدأ الذي تتحرك له الأشياء بمقتضاه نحو تمام صورها التي هي وجودها بالفعل، وأن كل ما في الطبيعة يخضع لواحدة أسمى.

الغامض: يطلق على النص الذي يقرأ فلا يفهم. ويأتي الغامض هنا من المعنى لا من اللغة. ويتصف بالغموض الشعر الفلسفي، وكثير من الشعر الحديث المعتمد على الرمز في إبداء المعاني، كبعض قصائد بدر شاكر السياب.

الغافوي: هو لقب الشاعر ربيعة بن ثابت الرقبي (ت ١٩٨ هـ). كان أعمى فمنعه الله بصيرة عوْضه بها عن بصره. قصد بعناد مقصد النابحين من الشعراء فلقيه معن بن زائدة الشيباني فدحه، وصحب الرشيد. لقب بذلك لميله إلى الغزل واللهو الصرير الغاوي.

الغاية: ١ - عند العروضيين: هي كل ضرب خالف الحشو صحة واعتلالاً. فالغاية هي التغيير الذي يلزم الضرب، ولا يجوز في مثله الحشو. وأكثر الضروب غايات؛ فالضرب المقطوع والمقصور والمكسوف... غايات، لأن التغيير الذي دخلها لا يجوز دخوله في الحشو. كإسقاط حرف متحرك أو زيادة في الضرب.

٢ - لوجود أي شيء هدف وغاية. ولا ينجز عمل بشكل جيد ما لم يكن له غاية.

الغرابة: استخدام الكلمات الوحشية وغير المناسبة يجعل المعنى غير ظاهر. وتبدو الغرابة طبيعية في شعر شعراه الباذية، ولا سيما حين يصفون ماعون الصحراء من رمال

وحيوان. كما تبدو عند شعراء الحضارة كالتابعة، في قوله:

مقدوفة يذخيس النَّحْضُ، بازُلُها له صَرِيفٌ صَرِيفٌ القُوْنِي بالمسدِ^(۱)

الغربة: الغربُ: الذهابُ والتنحي عن الناس. والغربةُ والغربُ: النوى والبعد. والغربة نوعان: غربةُ الْقَهْرِ، وغربةُ الذاتِ. والغريبُ: من كان بعيداً عن وطنه وأهله. والمفترب: من قصد الغربة.

والغربة إما مادية، وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل. وإما غربة معنية، وتتجلى في الخروج على مبادئ الناس وأعرافهم. ومنها غربة الْقَهْرِ. أما غربةُ الذاتِ فقد تجلت في حنين الشاعر إلى ماضيه، وتغير الدهر عليه، وخروجه على القبيلة، وعلى القيم الروحية التي كان المجتمع الجاهلي يؤمن بها.

والغربة من أغراض الشاعر الوجданية التي يعبر بها عن أحاسيسه المظلمة، كما أن وصف الأطلال جزءٌ من الغربة. وكذلك لونه الأسود، والصلعكُ، وتنصلُ القبيلة من حمايته وتبنّيه. ولها عوامل طبيعية، واجتماعية، ونفسية، واقتصادية.

الغرض: هو الموضوع الذي يندفع الشاعرُ إلى النظم من أجله، إذ لا نصُ بلا غرضٍ. ومن الأغراض التقليدية المديحُ، والهجاءُ، والغزلُ. على أن بعض النصوص تُكتب أو تنظم فلا يُعرف غرضُها الأصلي. فيتجه النقاد إلى تلمس الغرض الأصلي من حياة المؤلف، بينما يرفضُ بعضهم الخروج عن محتويات النص. فغزليات ابن القارض لها وجهان، ومثله موضوعاتُ الخيام في رباعياته. بينما الغرض الذي نظم حافظ الشيرازى شعره من أجله ما زال غامضاً على كبار النقاد.

الغرفية: هي مجموع ردود الفعل المشتركة بين كل الأفراد الذين من نوع واحد، وتهدف إلى تحقيق غایاتٍ واعية أو لا واعية. وهي تقوم في الحيوان مَقام الذكاء عند الإنسان (معجم نور). والغرفية ما يبذله المرأة من نشاط من غير ارتباط بمعرفة أو تجربة.

والغرفية تتضمن وتسوء عن طريق التجربة والثقافة والعقل فتصبح غرفة مكتسبة، بعد أن كانت طبيعية. ويستطيع المرأة أن يكتسب من جماح غرفتها إلا إذا أفلت منه ضبط النفس، وتضيخت الانفعالات الهائجة.

(۱) مقدوفة: مرمية باللحم رمها. الذخيس: المُنْجِع لصلابته. النحْضُ: اللحم. البازل: السن الذي ينزلت به، يزيد: انشق نابها. الصرِيف: الصرير. القُوْنِي: البكرة. المسد: العجل من ليف.

الغريض: شاعر أموي اسمه عبد الملك ويكتن أبي يزيد. لقب بذلك لأنه كان طريّ الوجه، غضّ الشباب، حسن المنظر. والغريض لغة هو الطريّ من كل شيء. كما كان من أعلام الغناء المطبوعين.

الغزال: شاعر أندلسي من القرن الثالث الهجري، اسمه يحيى بن الحكم الأندلسي. لقب بذلك لجماله.

الغزل: المصطلح الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة. وهو أشهر هذه الفنون، وأكثُرها رواجاً وإمتاعاً، لأن المرأة نصف الرجل ون تمام عيشه وحياته. والمرأة مبعث الرضا والغضب والفرح والترح، وهي معينه وإلهامه. وقد تنزل الشاعر العربي بالمرأة، وجعل غزله موضع الاستهلال في هجائه ومديحه وحماسه، وخصّها بقصائد ومقاطعات.

والحياة البشرية منذ دُبت على الأرض، والرجل يسعى إلى رضا المرأة والتغزل بها. ويبعد الرجل فناناً وهو يسعى إلى قلب المرأة ويفخر به. وانتقلت إلينا وإلى العالم أصاصيّ الحب والغزل شرقاً وغرباً. دلت على أن الإنسان يحب ويهمي ويفصح عن حبه في شعر ونثر.

والغزل في كتابات النقاد والعلماء شبيه بالنسيب والتشبيب؛ تقع اللفظة عندهم محلّ اختتها، ويستبدل بها اللغوّي مرادفتها حين يريد. فهي تُغنى اللغة، وتصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على من وصف المرأة، أو تحدث عنها، أو تحدث إليها، أو لها بها.

والغزل الوان، منه الحبُ العفيف، وغير العفيف، والحبُ الحقيقي والخيالي. فهم ينظرون إلى الغزل من جانب الواقع والأخلاق. لكن الحب ما زال يلاحقه المجتمع الإنساني، فهو يراه في المحب ضعفاً، وفي ذكر المحبوب فضيحة، لأن الحب من هزل الحياة ولهموها. وكتب الغزل كثيرة جداً، تروي أخبار الميتلين بالحب، والثانين في صحاري الغزل. من هذه الكتب «الأغاني» لأبي الفرج، «مسارع العشاق» للسراج، و«نرّه المشتاق في أخبار العشاق» لدادود الأنطاكي ..

الغزل الديني: هو نوع من المديح الديني المخصص بالنبي ﷺ. إلا أن كثرة العواطف التي بيتها الشعراة في أشعارهم، وسموّهم في المعاني، وصدقهم في الأداء، أوجّب استخدام القاظِي غزليّة ووجدانية، مما حُول المدح التبوّي إلى ما يدعونه بالغزل الديني. وهو شبيه بالغزل العذري العفيف من وجوده، وشيء جداً بشعر الحب الإلهي من وجوده.

آخرى. ولكنهم ظهروا معانٰية، وناجوا به الذات المحمدية، ومخاطبوا مخاطبة مباشرة، وذكروا دياره في الحجاز. ومن أبرز شعراء الغزل الديني ابن جابر الأندلسى نزيل حلب، وأبن معنوق، وظهير الدين الحلبى. وكلُّهم من الأعصر المتأخرة.

الغزل الصريح: غرفت مكة والمدينة بالرُّفَق واللَّعِيم، وصُبِّتْ فِيهِمَا أموالَ الفتح، ووزع فيها الرقيق والإماء. فنكفوا على اللهو والغناء والموسيقى، يبدِّعُهم الأمويون ليشغلوهم عن المطالبة بالخلافة. وكتاب الأغاني صورة صادقة لهذا اللهو؛ بين الرجال، والنساء، وحتى النساك.. وبدت مكة والمدينة كأنهما وريثا عرش الغناء والموسيقى.

وعاش الشعراء للحب والغزل، وألفوا القصائد المناسبة للغناء والتلحين، ولما يستهوي الناس من الرجال والنساء. فensi الشعراة سائر الأغراض، ونظموا القطع الخفيفة القصيرة، وعدلوا إلى الأوزان الخفيفة، وإلى مجموعات الطويلة. فهم نسوا ماضيهم، كما نسوا قولَ الشاعر الجاهلي بما في ذلك الغزل. فقد فاح في غزلهم أحاسيس المجتمع الجديد، والصرامة باللقاء، والحرية التي نعمت بها المرأة.. . وكان الشعر صار لحن الشباب. وصرنا نقرأ أخبار لقاءات سيدات بني قريش للشباب مثل سُكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة. وصرنا نرى الشعراء المدنيين يتغزلون بهن، ويسمعنُ منهم غزلهم. على أننا كنا نجد شعراً صدقوا في حبهم، أو نسكنوا في حياتهم تضامناً من الحرية المبذولة لدى جمهور المدنيين. ومن أبرز من يمثل الغزل الصريح الذي ظهر في هاتين المدينتين: عمر بن أبي ربيعة، والأحوص (انظره)، والعرجي (انظره).

الغزل العذري: هو غزل نقى طاهر عكس الغزل الصريح. وقد نسب إلى بنى عذرة؛ إحدى قبائل قضاة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز. لأن شعراهم أكثرها من التغنى بالغزل النقى المغيب. حتى إنهم إذا تغزلوا ماتوا دون أن يصرحوا. واتسع آفق الغزل ليتعدى بنى عذرة إلى الحجاز ونجد، ولا سيما بنى عامر. ولا شك أن للإسلام دوراً كبيراً في تطهير النفوس. والحروب بالتالي بعيدة عن ميدان مكة والمدينة حيث نما الغزل الصريح المترف. وإذا كان الغزل الصريح ميدانه المدن فقد كان ميدان الغزل العذري البادية ومثاليتها وإيمانها.

وفي الأغاني وكتب الأدب و«مصالح العشاق» و«تزيين الأسواق في أخبار العشاق» مجموعة كبيرة لهؤلاء العشاق وأخبارهم. وتبدو صورُ العشق صافية، صادقة

يُطْغَىٰ عَلَيْهَا الْوِجْدَانُ، وَالْعَاطِفَةُ، وَالنِّقاَةُ، وَالصِّلْقُ، وَعَذَابُ الْكَتْمَانِ، أَوْ تَحْمُلُ
الْعَذَابُ مِنَ الْأَهْلِ. وَيَتَمَيَّزُ شَعْرُ الغَزْلِ الْعَدْرِيُّ بِالْقُطْعَ، وَالْقَصْصَنِ، وَمِنْ أَصْحَابِ الْغَزْلِ
الْعَدْرِيِّ: عِرْوَةُ بْنُ حَزَامٍ وَصَاحِبُهُ عَفَرَاءُ، وَقَيْسُ بْنُ ذَرِيعٍ وَصَاحِبُهُ لَبْلَىٰ، وَجَمِيلُ بْنُ
مَقْعَرٍ وَصَاحِبُهُ بَثِينَةُ، وَالْمَجْنُونُ وَلَبْلَىٰ، وَقَيْسُ وَلَبْنَىٰ.

الغَزْلُ بِالْمَذْكُورِ: غَزْلُ تَابِاهُ النَّفْسِ السَّلِيمَةِ، وَتَعَافُهُ جَمَاهِيرُ الرِّجَالِ وَالشَّابِ. وَهُوَ نَوْعٌ مِّنْ
حَبِّ الْمَذْكُورِ لِلْمَذْكُورِ. وَهُوَ قَدِيمٌ جَدًا وَمَعْرُوفٌ لِلنِّي أَهْلِ الْأَرْضِ رَغْمَ نَفْرَةِ الْإِنْسَانِ مِنْهُ.
وَذَكْرُهُ بَعْضُ الْكِتَبِ الْمُقْدَسَةِ بِالْحَتْقَارِ وَاسْتَخْفَافِ. وَرَدَتْ آيَاتٌ قَلِيلَةٌ فِي الْغَزْلِ
بِالْمَذْكُورِ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، لَكِنَّ الْمُؤْرِخِينَ أَبْوَا تَسْجِيلَهَا. وَلَمْ يَشْتَهِرْ إِلَّا عَلَى يَدِ
وَالْبَلَةِ بْنِ الْحَبَّابِ فِي مَطْلَعِ الْعَصْرِ الْعَبَاسِيِّ، وَكَانَ أَسْتَاذًا أَبِي نَوَاسَ فِي هَذَا الْمَيْدَانِ.
وَكَثُرَ فِي الْمَصْوَرِ الْمُتَأْخِرَةِ حِينَ عُرِفَ الْبَرْشُ وَالْأَفْيُونُ.

غَيْرُ أَنْ بَعْضَ الشَّعْرَاءِ كَانَ يَتَغَزَّلُ بِالْمَذْكُورِ دُعَابَةً وَتَعْبِيًّا مِنْ غَيْرِ وُجُودِ مَذْكُورٍ أَصْلًا. بَلْ
إِنْ بَعْضُ أَصْحَابِ هَذَا الْغَزْلِ كَانُوا مِنَ الْعُلَمَاءِ وَالْفَقِيهَاءِ، إِنَّمَا وَاكِبُوا الْعَصْرَ تَقْليِدًا.
فَالْبَالَّاخِرِزِيُّ صَاحِبُ الدَّمِيَّةِ يَقُولُ: وَلِلشِّيْخِ وَالَّدِي فِي غَلَامٍ. وَالشِّيْخُ الْبَهَائِيُّ لَهُ قَصَائِدٌ
فِي الْغَزْلِ بِالْمَذْكُورِ وَهُوَ نَفِقُ الْحَاشِيَةِ، طَاهِرُ الذِّيلِ. حَتَّىٰ إِنْ بَعْضَ الشَّعْرَاءِ الْمُتَغَزِّلِينَ
يَخَاطِبُ الْمَذْكُورَ وَهُوَ يَعْنِي مَحْبُوبَةً لَهُ، حَتَّىٰ كَدَنَا لَا تَفْرُقُ بَيْنَ النَّوْعَيْنِ.

غَسِيلُ الْمَلَائِكَةِ: هُوَ حَنْظَلَةُ بْنُ أَبِي عَامِرِ الْأَنْصَارِيُّ، غَسلُهُ الْمَلَائِكَةُ. وَذَلِكَ أَنَّهُ خَرَجَ يَوْمَ
أَحَدَ فَاصِبَّ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ: هَذَا صَاحِبُكُمْ قَدْ غَسَلَ الْمَلَائِكَةَ. وَفِيهِ يَقُولُ الْأَحْوَصُ،
وَكَانَ حَنْظَلَةُ خَالِ أَيْهَ:

غَسَلَتْ خَالِي الْمَلَائِكَةَ الْأَبْرَا رُمَيْتَأَا أَكْرَمْ بِهِ مِنْ صَرِيعِ
الْفَحْضُونَ: هُوَ الْوَحْدَةُ الثَّانِيَّةُ فِي الْمَوْشِعِ، وَتَكْرُرُ أَيْضًا عَدَدًا مِنَ الْمَرَاتِ، بِحِيثُ تَطَابِقُ
فِيمَا بَيْنَهَا بِالْوَزْنِ، عَلَى حِينِ تَمَايِزِ فِي الْقَوْافِيِّ (وَانظُرْ: الْمَوْشِعِ).

الْغَلَامِيَّاتِ: ظَهَرَتْ فِي الْعَصْرِ الْعَبَاسِيِّ بِدُعْيَةِ مُؤَدِّاهَا أَنْ تَهْرُجَ الْجَوَارِيِّ الْحَسَنَاتِ بِلِيَاسِ
الرِّجَالِ، وَكَنْ يَقْصُصُنْ شَعْرَهُنَّ، وَيَخْرُجُنَّ إِلَى الْأَسْوَاقِ. وَسَبَبَ ظَهُورُ هَذِهِ الْبَدْعَةِ
الْفَجُورُ، وَمَنْحُ الْحَرَبَاتِ، وَطَغْيَانُ عَدَدِ الْجَوَارِيِّ وَالْإِمَاءِ. وَتَبَاهِي الشَّعْرَاءِ الْفَسَاقِ
بِوَصْفِهِنَّ، بَلْ إِنَّ أَبَا نَوَاسَ تَغَزَّلَ بِهِنَّ، وَخَاطَبَهُنَّ بِالْضَّمِيرِ الْمَذْكُورِ.

الْغُلُوُّ: ١ - وَمِنْ أَسْمَاهُ: الْإِغْرَاقُ، وَالْإِفْرَاطُ، وَهُوَ الْخَرُوجُ عَنِ الْحَقِّ. وَهُوَ عَنْدَ قَدَامَةِ:
تَجَارِزُ فِي نَعْتِ مَا لِلشَّيْءِ أَنْ يَكُونَ عَلَيْهِ، وَلَيْسَ خَارِجًا عَنِ طَبَاعِهِ. وَعَنْدَ الْجَرجَانِيِّ:

هو مذهب عام في المحدثين، و موجود كثيراً في الأوائل. وهم بين مرحوب بالغلو و مستهجن له، ولذلك قالوا: أحسنُ الشعر أكذبه.

٢ - في علم العروض: تحريل الروي الساكن، مما يؤدي إلى كسر في الوزن.
غمدان: أول قصور اليمن وأكثرها ذكرآ. يرجعون بناءه إلى سام بن نوح، ويقولون إنه أحد ثلاثة قصور أمر سليمان الجن بيناته لبلقيس. وقيل غيره. وقد بني غمدان على أربعة أوجه: وجه بحجارة سوداء، ووجه بحجارة بيضاء، ووجه بحجارة حمراء، ووجه بحجارة خضراء. وبلغ القصر في بعض الروايات سبعة سقوف، بين كل سقف وسقف آخر عومن ذراعاً، وقيل: بل بلغ عشرين سقفاً، كل سقف سبعة أذرع. وأطلق سقفه الأخير برخامة شفافة واحدة.

وكان صاحب القصر يأمر بالمسابح فتسرج ليلاً، فيلمع كله من ظاهره. وإلى هذا علق الشعراة ووصفوه كعلقة. وظل القصر موجوداً في زمانه، وهدم في زمان عثمان. ويرى أن القصر عاش نحواً من ستة قرون.

الغمضة: نطق غير مفهوم من عيب في النطق، أو عدم لتفطيله كلام لا يربد المرء الأفصاح عنه. والغمضة لهجة عربية قديمة عرفتها قضاة.

الغناء: صنعة في أداء الألحان المقرئية بالكلمات العذبة الموزونة. والعرب منذ الجاهلية عرّفوا الغناء، وازداد الغناء في عصربني أمية في الحجاز عمداً منهم لإلهاء أهل المدينة عن المطالبة بالحكم. وانتشر أمر الغناء بظهور عدد من المغنيين والمعنفات، الذين توّزعوا في دمشق ثم بغداد. وصار للغناء أساطير وجهاتنة.

اقبس العرب أصول الغناء عن الفرس والإغريق، واستوردوا بعض الآلات، وأضافوها إلى الآلات البسيطة التي عرفوها. وصار عندهم قواعده في العزف والتلحين لا يجوز الغناء بدونها، منها: الثقل الأول، والثقل الثاني، وخفيف الرمل، والهزج ...

الغنائي: صفة تطلق على الشعر الرقيق الذي ينظم كي يُغنى. وقد عرف الإغريق في أعمالهم الأدبية، وانتشر في الأدب الحديث بالصلة نفسها ولكن مع الموسيقى، ويكون عادة رقيقة، وجданياً، انفعالية.

الغنائية: ١ - مسرحية حوارية غنائية هي الأوبرا.

٢ - نزعةً شعرية تندفع معبرةً عن عواطف تجيش بها النفس من حب واعتراض، وحقد وكراهة، وهزيمة وانتصار. وتُنشد الشعر إنشاداً فيه نبراتٍ إيقاعية ذاتُ وقعٍ متير بحسب الموضوع الذي تغنى له. كالفنائية في الحب، أو في الحقد، في الوطن أو في الحماسة. ويشترط في الفنائية استمالة المستمعين، وميلهم إلى متابعة ما يسمعون، مندمجين بالعواطف، ومشاركين بالوجودان.

وتتميز الفنائية بالانفعال، والخيال، ودقة الإحساس، والأسلوب المتناغم. والفنائية تكون في الشعر الفزلي كشعر عمر أبي ربيعة، وفي الرثاء مالك بن الريب، كما تكون في الشر كما في أقصاص المنفلوطي.

اللغة: حالة من النطق نظراً على النون بأن يخرج بعض صوتها من الأنف وبعده من بين الشفتين، تتبعه نغمة موسيقية مميزة. وفي ترتيل القرآن نونٌ يقنةٌ ونونٌ بغير غنةٍ. فالميزة تكون نوناً أو تنويناً أو تنويناً بعدهما الياء، كقوله تعالى: **(لَقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ)** فلا يقرأ التنوين بل يُضفّف الياء. ومثله في الشعر كقول المتنبي:

وَمَنْ يُنْتَقِي السَّاعَاتِ فِي جَمِيعِ مَالِهِ
مَخَافَةً فَقِيرَةً فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ
كَمَا تَسْتَعْلِمُ الْغُنْتَةُ فِي الْغَنَاءِ.

الغنوصية: فلسفة صوفية، منسوبة إلى اللغة «Gnosticism» أي المعرفة. جمعت بين الفلسفة والدين، غايتها معرفة الله بالحدس لا بالعقل، وبالوجود لا بالاستدلال. فهي المعرفة التي يتناقلها المريدون سراً، وهي الوحي المتجدد الذي لا يتوقف أبداً. نشأت في العهد الهليني، وقالت بالثرثرة أي بوجود إلهين، هما الخير والشر.

دخل في معتقدهم كثيرٌ من السحر والشعوذة، وتسربت إليهم تعاليم المانوية والمزدكية، إلى جانب فلسفة هندية وأغريقية. وتأثرت اليهودية بالغنوصية. كما تأثر العرب بها، وتزندق كثيرون وقلالوا بالثرثرة. وكانت قبيلةٍ كثيرةٍ كلها من الزنادقة. ويدرك العديد من الفرق الغنوصية في الإسلام «المغسلة»، و«الجنجين»، ويدرك منهم: صالح بن عبد القدوس، وبشار بن برد، رسولًا الخاسر، وأبا العباس الناشي، والزيارات، وحماد عجرد... كما نفذت الغنوصية إلى غلاة الشيعة، وكانت أساس الشيعة الإمامية والإسماعيلية.

غوتنبرغ: انظر: جوتنبرغ.

غوفيه: شاعر وكاتب وروائي ومسرحي ألماني (١٧٤٩ - ١٨٣٢). كان ذا عبقرية فذة في

شتى الميادين. أحب الطبيعة وآمن بوحدة الوجود. وأمضى حياة حبٍ باهٍ نجح عنه قصة رائعة هي «آلام فرتر»، فاشتهرت في بلاده، وتُرجمت إلى عدد من لغات العالم. واندفع بعدها إلى تأليف عدد من المسرحيات. ومنها «فاؤست».

أحب الشرق وأدبه فالف كتابة «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» متأثراً بالأدب الفارسي وبحافظ الشيرازي بخاصة. وكان إلى جانب هذا يجيد عدداً من الفنون كالموسيقى والرسم، وعدداً من اللغات الغربية والشرقية.

غوركى: أشهر الكتاب الروس، عاش بين ۱۸۶۸ - ۱۹۳۶ يتيمًا فقيراً. اسمه مكسيم وتلقب بـ «غوركى» ومعناه (المر) تعبره عما يعيشه من آلام الفقر والجهل. نصب قلمه لتصوير ثورة الأبطال الأحرار، وصراعهم ضد المجتمع المستبد. فبدأ ينشر رواياته ومسرحياته منذ عام ۱۸۹۹، فلمع اسمه فاختير عضواً شرفاً في أكاديمية العلوم. لكنه حين تعاطف مع الاشتراكيين سجن عام ۱۹۰۵ وقضى فيه عاماً لينشر قصته «الآلام» عام ۱۹۰۷. ثم تولى وزارة الفنون الجميلة. إلا أن المرض هدم جسمه فرحل إلى إيطالية ۱۹۲۱ إلى ۱۹۲۸.

وحين عاد إلى روسية تابع كتابته وتأييده للثورة. واشتهر كتاباته بأنها سيرة لحياته، ومن ورائها صور الواقع الاجتماعي المؤلم المتطلع إلى الثورة. فنشر عام ۱۹۱۳ «حياتي في حداثي» .. و«بين الناس» و«جامعاتي»^(۱) عام ۱۹۲۳. ومكسيم مؤسس الأدب الواقعى في روسية، وأستاذ الأدباء بعده في الواقعية والاشراكية.

الغُول: حيوان خرافي اعتقاد به العرب في الجاهلية، وجاء في شعرهم. وهو يأتي بالخوارق، ويقابل بعض الناس، ويتزوجون من أنثاه. وامتدت آفاق خرافية الغول في الأدب الشعبي، حتى برز مرتبطة بالقروة، والبريق والرعد، ولعله من بقايا عبادة عناصر الطبيعة. وتذكر الحكايات الشعبية أنه يموت بضربه سيف واحدة، فإن تكررت عادت إليه الحياة من جديد.

غير المباشر: اصطلاح أدبي، يستخدمه الأدباء أحياناً في عرض مقصودهم عن طريق غير مباشر بأن يكتبوا كتابات لا تفهم للوهلة الأولى، لأن المعنى المقصود موشى بمعانٍ أخرى خفية على الجمهور.

(۱) ترجمنا «جامعاتي» عام ۱۹۵۴، ونشرته مكتبة المعارف بيروت.

غير المستنير: اصطلاح معارض للمستنير. وهو يصوّر فئةً من الناس لا تهمها الثقافة ولا الفنون، ولا تقيم بالأّل لآداب والجماليات. وقُصارى هُنّا منصب على حبّ المال، فهو النافذة الوحيدة التي يعتقدون بها. وتبّع إليهم الأدباء، ورسموا شخصياتهم وأفكارهم في أعمالهم الأدبية.

الغافرية: مصطلح معاكس للأنانية. وينتقل بحب الخير للآخرين ولو كان ذلك على حساب خيرهم. وهو تصرف خلقي نبيلٌ نابعٌ من أريحة الإنسان. ومن هؤلاء الأدباء الذين يضخّون بأفكارِهم وراحتهم في سبيل منع المعرفة للناس.

حرف الفاء

ف: الحرف العشرون من الألف باء، وقيمة العددية ثمانون «٨٠» في حساب الجمل.
فاتحة الكتاب: ١ - هي السجع المثاني في القرآن الكريم، وهي الفاتحة؛ أول سورة في المصحف الشريف.

٢ - هي العبارة الاستهلاكية أو المدخل لايٰ كتابٍ. وتنطبق على أي جزء تميّدٌ من وثيقة مكتوبة.

اللاجعة الملحمية: نوعٌ من مسرحيات القرن ١٧ في إنكلترة تعالج صراعاتٍ بين الحب والواجب، أو بين العاطفة والشرف. وكانت تكتب بالدوبيت الملحمي، فدعّيت بها. من أبرز أعلامها «درابين» و«هواردة».

الفارس: ١ - صفة تطلق على كلٌّ تابع لشارل الأول في إنكلترة في صراعه مع البرلمان.

٢ - المختار الذي يزدرى من حوله.

٣ - المرتجل الفطُّ في غير كياسة.

٤ - أحد السادة المهذبين في بلاط ملكي يرافق السيدات من كبار العقيلات، ويتميز بمظهره القويٰ وصفاته المعنية.

٥ - الشاعر المناصر لشارل الأول، ويتميز الشاعر بوفاته للملك وبوصفه الرقيق وأسلوبه الرشيق، وجودة صقله، وتحفته من القواعد الصارمة . مثل «كاريو» و«لافليس».

فارسٌ جزوة: شاعر جاهلي، اسمه شداد بن معاوية العبسي، لقب باسم فرسه.

فارسٌ الجَوْن: شاعر مخضرم اسمه متّم بن نُورة اليربوعي (ت حوالي ٣٠ هـ). وهو شاعر فحل صحابي. أشهر شعره رثاؤه لأخيه مالك. لقب باسم جواده.

فارسٌ خِصَافُ: شاعر جاهليٌ اسمه سفيانُ بْنُ ربيعة الباهميُّ، لُقِّبَ باسم فرسه. وضرب بجرأته المثلُ فقيل: «أجراً من فارسٍ خِصَافُ».

فارسٌ ذي خِعَارٍ: شاعر مخضرم اسمه مالكُ بْنُ نويرة البربوعيُّ (ت ١٢ هـ). ذو الخمار فرسه. أمر عمر بقتله لارتداده أو لاضطراب أموال الصدقات بين يديه. وقيل لأسباب خاصة.

الفارض: انظر: ابن الفارض.

الفارياق: كتاب لفهُ أَحْمَدَ فارس الشدياق متأثراً بأسلوب المقامات الذي ساد في القرن ١٠ تقليداً للمقامات. ومثله «مجمع البحرين»، تأليفُ الشيخ ناصيف البازجي (ت ١٨٧١).

الفاصل: ويقع في الفن المسرحي أو الموسيقي، وهو أنواع:

- ١ - أوبرا هزلية تقدُّم بين فصلين لمسرحية درامية جادة. يتميز بقصره وحريته.
- ٢ - عرض مسرحي قصير بين أجزاء عملٍ مسرحي كبير.
- ٣ - قسم من قطعة موسيقية كبيرة، أو قطعة تعزف على البيانو.

الفاصل التُّرفيهي: مسرحية قصيرة فكاهية يقدمها الممثلون في البلاط الإنكليزي للترفيه.

الفاصلة: ١ - حبلٌ طويلٌ يضرب به. أو حبل أمام البيت وجبل وراءه. وهي في العروض ثلاثة مقاطع صوتية أو أربع، آخرها طويل وسائرها قصير. أو هي ما ترکب من أربعة أحرف أو خمسة، آخرها ساكن. وهي قسمان:

- أ - فاصلة صغيرة: وهي ما ترکب من أربعة أحرف، أولها وثانيها وثالثها متحركات وآخرها ساكن. أو هي ما ترکب من ثلاثة مقاطع، آخرها طويل وباقيتها قصير، مثل: بردى. جَلْنِي. وسميت صغيرة لأنها أصغر وأقل من الكبرى في عدد الحروف والحركات.
- ب - فاصلة كبيرة: وهي ما ترکب من خمسة أحرف متحركة عدا الأخير فساكن، مثل: منحهم. نَصَرَنا. ولا يجيء « فعلتن » في تفعيلة أصلية صحبحة، وإنما يجيء في تفعيلة مزاحفة.

ويجمع الأسباب والأوئل والفوائل قولك: لم أز على ظهر جبل سماكة. فـ: لم: سبب خفيف. أر: سبب ثقيل. على: وتد مجموع. ظهر: وتد مجموع. جبل: فاصلة صغرى. سماكة: فاصلة كبيرة.

٢- في السجع: الفاصلة الشبيهة بالفاقة.

٣- في القرآن: آخر الآية.

الفاطميون: المنسوبون إلى السيدة فاطمة رضي الله عنها. وهم خلفاء الدولة الفاطمية، أو العبيديون. حكموا مصر والمغرب من ٢٩٧ - ٥٦٧ هـ = ٩٠٩ - ١١٧١ م. وقد ساعدهم الادارسة (وهم من نسب فاطمة كذلك) على تقوية دعائم حكمهم. أسس هذه الحكومة عبد الله المهدي وتلقب بالخليفة وأسماير المؤمنين، لكن المشهور أن ابنه محمدأ هو المؤسس الحقيقي. ساعدهم قاتلهم جوهر الصقلي على فتح مصر وإنهاو حكم الإخشيدين. وبين لم القاهرة عاصمة لهم، فانتقلوا من «المهدية» إليها، وفتحوا الشام. ولم يمض نصف قرن على حكمهم حتى دانت لهم المنطقة المتعددة من بادية الشام إلى سواحل مراكش. أنهى حكم الفاطميين صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٦٧ هـ.

الفاقة: عيب في النطق يتحول دون نطق حرف الفاء.

الفال: هو علم تُعرف به بعض الحوادث الآتية من جنس الكلام المسموع من الغير، أو بفتح المصحف، أو كتب المشائخ ودواوينهم كديوان حافظ الشيرازي، وديوان المتنبي، وديوان مثري لجلال الدين الرومي ونحو ذلك. وقد اشتهر ديوان حافظ الشيرازي في إيران وتركية بالفال. أما التفؤل بالقرآن فجوزه بعضهم لما روي عن الصحابة. وكان النبي ﷺ يحب الفال وينهى عن الطيرة. بينما منه آخرون وهو الأرجح كما بين ابن العربي أبو بكر والدميري. والفال الإقدام على الشيء، والطيرة طلب الإحجام عنه، والفال خير والتغیر شر.

وأنظر: الطيرة، الزجر.

فاوست – Fauste: لمع اسم فاوست في عالمي الأدب والأسطورة كساحر ومشعوذ. وقد حُكِي أن هذا الإنسان تعاون مع الشيطان، فوْهبه قوىًّا وطاقةً خارقةً للعادة. فمارس «فاوست» السحر في ألمانيا مما جذب إليه الناس. لكن قوته الخارقة كانت غير مرغوب فيها لأنها من الشيطان.

اعتمدت أسطورة فاوست - في عصر النهضة - على الظروف الخاصة التي كان الناس فيها يعتقدون بالخرافة وقوى الشياطين. ويرى ليفن «أنه مجوسٌ وعفريٌ ومهرطق، ويحصل عن طريق السحر على كل ما تحرّمُه المسيحية. واللعنة هي التّيجة المنسوبة إليه كما هي منسوبة إلى دون جوان (انظره)، تخبو بانحسار الإيمان الأرثوذكسي بالآخرة».

أصل الأسطورة غامضٌ، وإن كانت الآراء تعيل إلى أن أساسها العائلي وهي منبعثة عن حياة علامة يدعى «الدكتور يوهان فاوست» (ت ١٥٤١ م) الذي تخلّلت حياته قصصٌ مغرقة في الخيال. وعد الأدباء هذه الأسطورة مادةً مغربية للكتابة. ومن أول من كتبها «يهان شبيس» عام ١٥٨٧ م. إلا أن يوهان اعتمد على «مارلو» Marlowe في فكرته. ومارلو شاعر إنكليزي سبق الأدباء في تناول أسطورة فاوست وعنوانها «الدكتور فوستوس» عام ١٥٩٣ م. ثم «غوثي» وكان كل واحد يتناولها من جانب.

فتكة البراءض: هو البراءض بن قيس الكتاني أحد فتاك العرب الذين يُضرب بهم المثل في الفتك كالحارث بن ظالم وعمرو بن كلثوم والحجاف بن حكيم. وكان فتكه البراءض في حبه عيارة فاتكا يعني الجنایات على أهله. فخلعه قومه وتبرؤوا من صنعه. ففارقهم وقدم مكة، فحالف حرث بن أمية. ثم نبا بو المقام بمكة أيضاً ففارق الحجاز إلى العراق، وقدم على النعمان بن المنذر، فأرسله ليجبر له لطيمته إلى سوق عكاظ فقال: أنا مجبرها إلى كنانة. فقال النعمان: ما أريد إلا رجلاً يجبرها على الحبّين: قيس وكنانة. فقال عروة الرحال: لهذا العيار الخليل يجعل أن يجبر لطيمته الملك؟ أنا والله مجبرها على أهل الشيج والقيصوم من نجد ونهاية. فقال: خذها فانت لها. وتبعه البراءض ووثب عليه بسيفه وضربه. فسارت فتكه البراءض. وذكره الشعراه ومنهم أبو تمام.

وقالوا: فتكات الجاهلية ثلاثة: فتكه البراءض، وفتكة الحارث بن ظالم بخالد بن جعفر، وفتكة عمرو بن كلثوم بعمرو بن هنيد. وفتكات الإسلام اثنان: فتكه عبد الملك بن مروان بعمرو بن سعيد بن العاص، وفتكة المنصور بأبي مسلم (تمار القلوب).

الفتوحات المكية: من أبرز مؤلفات ابن عربي، وأوسع كتاب في التصوف، ويحتوي على جميع مباحث الصوفية في خمس مئة وستين فصلاً. ويعتبر الفصل التاسع

والخمسون بعد الخمسين منها خلاصة هذا الكتاب.

الفتوة: عدوا جماعة الفتوة أو الفتيان من فئة المتصوفة والعياريين. ويرىون أن فكرة نشوء هذه الجماعة من الحديث: «لَا فتى إِلَّا عَلِيٌّ»، ولذلك انتسب إليها جماعة من أهل البيت. وتغول مفهومها فيها بعد إلى مفهوم الفروسيّة. وقد ظهر في القرن الخامس الهجري جماعة من الفتيان في بلاد الشام سموا بالأحاديث ومقرُّهم حلب، فأثاروا ضجة وألقوا الناس بالسلب والنهب والقتل. ولما ضغطت عليهم الحكومات تحولوا إلى جماعة سرية ينتسب إليها الفتيان، ويدعون إليها في الأنصار، يزيدُهم المتصوفة. وغدا لقب «الفتوة» من الألقاب السامية التي يمنحها الخليفة والأمراء على الفتيان الشجعان كما فعل الناصر لدين الله (ت ٦٢٢ هـ)، ومنهم حق «رمي البندق». وكان لهم البسّة خاصة. وكان الخليفة كلما منح أحذئهم هذا اللقب منحه «سروال الفتوة».

وصار لهم آداب وقواعد جمعها بعض المؤلفين في كتبهم ورسائلهم، حتى إن بعض الأدباء الفرس كتبوا عن هذه الجماعة بلغتهم. وكان لكل جماعة من الفتوة شيخ، ومربي للشيخ، وعجز يطبلونهم في أوامرهم وطلباتهم. كما أنهما يقدمون الطاعة ثلاثة آخرين من رؤسائهم وهم: النقيب، أبو العهد، الأستاذ شد. وهم يرون أن حكومة البلاد تتمثل في أربعة: سلمان الفارسي على المدائن، داود المصري على مصر، سهيل الرومي على الروم وأبو محجن الثقي على اليمن والستاند.

الفشّي: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري، اسمه علي بن أبي طالب البغدادي.

فتى الغرب: شاعر أموي اسمه محمد بن عبد العزيز بن زرارة. كان فارساً كريماً، فسماه معاوية بذلك.

فتى العسكر: شاعر عباسي اسمه محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة. لقبه الرشيد بذلك لولايته ديوان الجندي ولبلائه في الحروب.

فتى قريش: شاعر أموي اسمه أبو الفضل جعفر بن الزبير بن العوام.

الفيجان: حرب طاحنة جرت في الجاهلية في أواخر القرن السادس الميلادي بين قريش وكنانة وبين بعض قبائل قيس عيلان عدا غطفان. سميت بالفيجار لأن القتال حدث في الأشهر الحرم.

الفحّفحة: جعل الحاء عيناً، من لهجة هذيل. وقد دخلت في قراءات القرآن، فقالوا: «عَنْ عَيْنٍ» ويريدون: «حتى حين» وهي قراءة قريش.

الفخل: هو الشاعر الجاهلي علقة بن عبدة، وينتهي إلى ربعة الجموع منبني تميم. كان صديقاً لامرئ القيس، وصاحب قصيدة «طحا بك قلب» البائبة (انظرها). أما لقبه ففيه روايات: منها أنه لُقب بالفحل تمايزاً من علقة آخر. ومنها أنه سُمي بالفحل لأن العرب كانت تُلقب بالفحل كلُّ من عرض شاعراً، فنُقلَّ عليه.

الفخوى: مضمون فكرة أي عمل أدبي، وهو يُؤلف مغزى العمل.

الفخر: الفخر هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر فيه يخص نفسه وقومه بالثناء. كما قد يكون هجاء إذا أريده به التفضيل والترجيح. والفخر تعداد لسائر خصائصه؛ فهو نوع من التاريخ. وشبيه به الهجاء، من هذه الناحية. ولهذا كان الفخر فطرة في العرب.

ومن الطبيعي أن يميل شعراء الجاهلية إلى الفخر، لأن نبع اعزازهم الشخصي والقبلي. وهو ليس سوى وسيلة للدفاع عن النفس كالسيف. وهو معين الشعراء، ومن الموضوعات الوجданية التي تلمس مشاعر الشاعر وأحساسه. ولعله يصدق في هذا الغرض أكثر من غيره. وبالإضافة إلى الفخر الشخصي والقبلي الذي نجده عند عمرو ابن كلثوم وعنترة، والفخر القبلي البحث الذي نجده عند الأعشى وطرقه، نجد فحراً شخصياً أشبه بالتأهي والاعتزاز. كالفخر بكثره المحبوبات، والغزل، وبجرأة الشاعر على لقاء محبوباته كما عند امرئ القيس والأعشى.

وشاع الفخر في الإسلام بسبب الخلافات التي كانت بينبني هاشم وبني أمية، وبين هؤلاء وبني العباس، ولكنه فخر مبني على الهجاء. وزاد عدد المفارخرين في المؤذنين. وصارت الإجاده على حسب قوة الشاعر، وبمقدار ما تؤتي القرىحة من البراعة. ولكن شهرته أكثر ما تعلق بالأمراء والشجعان وأهل النسب؛ كالشريف الرضي. وأول هذه الطبقة المفارخة في الإسلام شعراً الخوارج وأشهرهم قطري بن القحاء، والشعراء الأمراء منبني حمدان كأبي فراس، والوزراء كالطغرائي.

فخر الأفاضل: شاعر عباسي من القرن السادس الهجري اسمه أبو حفص عمر بن محمد الخوارزمي. لُقب بذلك لفضله.

فخر الكتاب: شاعر عباسي اسمه أبو علي الحسن بن علي بن إبراهيم لُقب بذلك لأنه كتب كثيراً.

فخر المشايخ: من شعراء القرن السادس الهجري اسمه أبو القاسم علي بن محمد بن علي الخوارزمي.

الفلكلكة: إجمال كلام مفصل، وهو مصطلح حديث منحوت من قولهم: فذلك كذا.

الفراء: هو أبو زكريا يحيى بن زياد الديلمي مولى بنى أسد. أخذ الفراء عن الكسائي ويونس وغيرهما، ثم انتقل إلى بغداد، واتصل بالعائمون مؤذباً لولديه. وكان الناس يقبلون على دروسه. مات سنة ٢٠٧ هـ في طريقه إلى مكة. كان الفراء واسع العلم، ولا سيما في اللغة والنحو وأيام العرب. وكان عارفاً بأخبار العرب وأشعارهم، وغير ذلك من الفنون والعلوم. وكان ميلأاً إلى رأي المغزلة، ويستعمل ألفاظ الفلسفة. وهو أعلم الكوفيين بال نحو بعد أستاذة الكسائي. وله كتب كثيرة، منها: «الحدود»، الفقه بأمر المأمون، وجمع فيه أصول التحريف وما سمع من العرب. وكتاب «معاني القرآن». وكتاب «البهي» في فصيح الكلام، وكتب كثيرة. يروى أنه ثقُب بذلك لأنَّه كان يبيع الفراء، أو لأنَّه كان يُفري الكلام.

الفرائد: لغة الدرر، ومفردُها الفريدة، وهي الشذوذ الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب.

واصطلاحاً: المفردات النادرة والجميلة التي تنزل منها من الكلام، كنزل الجوهر في مكانه من الكلام لسداد المعنى المقصود.

الفراسة: علم اشتهر به العرب، تُعرف به أخلاق الناس، ويُستدلُّ به على أشخاصهم من أحوالهم الظاهرة كاللون، والحركات، والأقوال، والأعضاء. أي أنهم يستدلُّون بالخلق الظاهر على الخلق الباطن. أَلْفَ في الرazi، واستقى من آراء أرسطو كثيراً من آرائه في الفراسة.

الفردانية: نسبة إلى «الفرد» دون المجتمع. وهي نزعة تدعو إلى سعادة الإنسان الفرد في شخصيه، ومتزليه، وحياته الخاصة، ولو على حساب المجتمع. وهذا المبدأ تدعو إليه الدول المتحركة التي تسير في خط الديموقراطية. وترى أن سعادة المرء خير للمجتمع كلُّه. وقد أيد هذه النزعة عدد من الأدباء والمفكرين، ومن هؤلاء: ديكارت، وجان جاك روسو، ونيتشه. وتدعى كذلك بالفردانية.

الفردوس: كلمة قديمة يرجع أنها إغريقية الأصل، وإن كان بعضهم يرى أنها فارسية. معناها الأصلي: الحديقة أو البستان. لكنها غدت مصطلحاً تردد في المسيحية والإسلام بمعنى الجنة التي هي بمعنى الحديقة والبستان أيضاً. وهي كذلك في الأديان القديمة التي تؤمن باليوم الآخر، ويأن الإنسان سيعيش ثانية سعيداً في الفردوس بعد ما عانى من شقاء هذه الحياة. وقد ذُكرت لفظة «الفردوس» مرتين في القرآن وتمني الجنة الخالدة.

واستخدمها «جون ميلتون» عنواناً لقصيدته «الفردوس المفقود» و«الفردوس المستعاد» (انظرهما).

الفردوس المستعاد – Paradise Regained: ملحمة شعرية تعليمية موجهة، وهذا ما انقص من أهميتها بالنسبة إلى قصيدة الأولى «الفردوس المفقود»، والثان تأثر بهما «جون ميلتون» في قصتي «الإسراء والمعراج» و«رسالة الغفران». والملحمة تجسد محنة السيد المسيح في مواجهة الإغراءات التي أبدتها إبليس وتغلبه عليها، مبرهنًا على أن الإنسان يمكن أن يصل إلى ما يريد بإطاعة للإرادة الإلهية مع عزم وتصميم. فالقصيدة «الفردوس المستعاد» تتمّ للفردوس المفقود. وهي نظرية إنسانية خالصة من صميم العقيدة النصرانية؛ فقد ذكر ميلتون أن الله أشفق على الإنسان، فأرسل ابنه المسيح ليحلُّ أبناء الإنسان من خططيّتهم. فلما تمَّ له ذلك وجد الإنسان المفقود، أي الضال.

كما استقى ميلتون ملحمةً من الكتاب المقدس (العهد الجديد)، وفَّلِّمَها بأسلوب بسيط لأنَّه يخاطبُ بها البسطاء من الناس أمثال الرعاة وال فلاحين والصيادين.

الفردوس المفقود Paradise Lost: لم تكن قصة المعراج ورسالة الغفران أساساً في عمل ذاتي وحده؛ فقد امتد تأثيرهما عالمياً حتى تسرّبت إلى الأدب الإنكليزي، فكاننا معيناً للشاعر الإنكليزي «جون ميلتون» في «الفردوس المفقود».

ولد جون ميلتون (الابن) عام ١٦٠٨ م في لندن، وقد بدأ في سن الأربعين، فائزًا في بيته يُملي على زوجته الثالثة وعلى ابنته قصيدة «الفردوس المفقود» و«الفردوس المستعاد». تدور حوارث القصيدة الأولى حول خلقي آدم ووضعه في الجنة، وإغواء الشيطان له، وإهابه الأرض، ومكذا فقد الإنسان الفردوس. وتسقط في نظره - حواءً من خلال ضعف العقل، ويسقط آدم من خلال ضعف الإرادة.

الفردانية: انظر: الفردانية.

الفرزدق: هو الشاعر أبو فراس همام بن غالب، من بني تميم، وجده صعصعةُ الذي لقب «محبي المؤودات» في الجاهلية. نزل أبوه البصرة وكان غنياً فاشتهر بكرمه. ولد الفرزدق في خلافة عمر ونشأ شاةً بدويّة. والفرزدق لقب لقبَ به لغاظ وجهه وشبيه بالغيف. والكلمةُ فارسيةٌ معناها كثلة العجّين؛ أصلها «پرزوه»، وحولت هاوزها إلى قاف لدى العرب. نصحه الإمام علي وهو طفل أن يحفظ القرآن، ففعل وتأثر شعره بالقرآن

كثيراً، ولهذا نشا على حب آل البيت، لكنه في سبيل التكسب كان يتهاون بهذا الميل.

برأ شعره جزاً فخماً كثيراً الغريب، ولذلك قالوا: «لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة». قال الشعر في كل باب، وشعره أكثره من المطلولات. وهو أحسن شعراً بني أمية فخرآ، وكان فخره ينفسب بني أمية فيقصرون في عطائهم له. وقد اشتهر بهجاته العرينة، وفي ديوانه عدّ من الناقص في هذا الميدان. كما أنه اشتهر بالوصف كثيراً، ولا سيما في وصف الذئب.

فرسان العرب: ليس في العرب أربعة إخوة أنجب وأعد ولا أكثر فرساناً من بني ثعلبة بن عكابة. وكان يقال له: الأغر والحسن، وبنوه شيان. وذهل. وفانكتها الحارث بن ظالم، وحاكمها هرم بن قطبة (ويقال: قطفة)، وجواهدها هرم بن سنان المري، وشاعرها التابعة الديباني. وفارس بن تميم غبيب بن الحارث بن شهاب أحد بني يربوع. وفارس عمرو بن تميم طريف بن تميم العبري. وفارس دارم عمرو بن عمرو ابن عدُس. وفارس سعيد فدكي بن عبد المنقري. وفارس الرباب زيد الفوارس بن حصن الضي. وفارس قيس عامر بن الطفيلي. وفارس ربيعة سلطان بن قيس (العمدة).

فرسان المائدة المستديرة: أحد أنظمة الفروسية الأسطورية أوجده الملك آرش. وهم مئة وخمسون فارساً كانت لهم مواقعهم حول مائدة مستديرة الشكل، وليس لها رأس يحدد رئيساً لها. كانوا يحبون المغامرة في كل مكان، ويمتازون بالشجاعة والإخلاص. غير أن بينهم من عرّفت عنه صفات خاصة؛ فـ«السير لاسلوت» كان نموذجاً للشجاعة وسهولة الوقوع في الحب، وـ«السير جواين» نموذجاً لمراوغة آداب السلوك. وـ«السير موذرد» كان نموذجاً للخيانة.

فرهاد وشيرين: قصة عاشقين اشتهر حبهما في الأدب الفارسي؛ فشيرين كانت زوجة كسرى الثاني، أحببت فتى من موظفي القصر. وصدق في حبهما حتى مات فرهاد شهيد الحب. فكانت قصتهما إيقونة لأدباء فرس وعشمايين، فنظموا قصتهما شعراً، وكتبوها نثراً.

الفروسية: الفروسية لغة: إجاده ركوب الخيل. واصطلاحاً: قواعد ومثل عليا ظهرت في القرون الوسطى، وتحديداً في القرنين الثاني عشر والثالث عشر في فرانسية وإسبانية،

وسرعان ما شاعت هذه المثل في سائر أوروبا. وتشمل صفات الفارس، والمؤهلات المثلية والأخلاق التي يجب أن يتحلى بها كالإقدام، والكرم، واللباقة إزاء السيدات، والشهامة في معاملة العدو، وإجاده ركوب الخيل وفنون القتال. هذه الأخلاق مزيجٌ بين التعاليم المسيحية ومظاهر الفروسيّة أثناء الحروب.

ومن صفاتهم أيضاً: الولاء التام لسيدهم، والإخلاص في الحب العذرلي لسيدة واحدة، ولا مانع أن تكون زوجة شخص آخر، ولكنها تبقى مع الفارس على الوفاء. وأعطت الفروسيّة مكانة خاصة للمرأة، في حين أنها كانت محرومة من التقدير في المجالات الأخرى.

وقد انعكست صورةُ الفارس والمثل العليا في الفروسيّة على الأدب الغربي، فصارت حياتهم رمزية ذات طابع ديني، واسعة الأفق في الخيال والمقامرات. فظهرت الأساطير حول الملك آرثر، وأغاني البطولة. مثل «حكايات كاتنبرى»، «تشوسن»، و«إيفانهو» لروولن سكوت. واتخذ «ميرفانتيس» من قصص الحب الفروسي معيناً لا يتضمن لقصصيه، ولا سيما في روايته «دون كيشوت» التي سخر فيها من المثل التي تحملُ بها الفروسيّة، وقصدُه هو الحفظ من شأن الفروسيّة التي كانت مشتهرة في عصره.

فرويد: هو سigmوند فرويد (ت 1939)، مؤسس التحليل النفسي، يهودي نمساوي تخصص في طب الأعصاب، إلا أنه تفرّغ لدراسة الجوانب النفسية، بعد الاطلاع على من سبقه. وبعد مضي سنوات ووضع دعائم مدرسة التحليل النفسي، التي ما زالت تدرس حتى اليوم.

الفرويدية: مدرسة للتحليل النفسي وتفسير الأحلام، المنسوبة إلى فرويد. أسس مبدئها السلوك غير السوي والمعصابي والاكتئابي عند البالغين، والتي ترجع كلها إلى الجنس في الطفولة عن طريق ارتياح اللاشعور، والبحث عن الرموز في أحلام شخصياته ونوع حديثهم. وتُعني بمتابعة الطاقة الحيوية الغريزية. وما هذه الحالات من القلق والاكتئاب إلا موافقٌ ومخاوفٌ في مرحلة الطفولة، والتي أساسها الإثارة الجنسية تبعاً لمراحل التطور النفسي.

الفصاحة: تطلق في اللغة على معانٍ كبيرة منها البيان والظهور، وحسن النطق وحسن الأداء ويقال: أفضح الصبي في منطقة: إذا أبيان وظهر كلامه. وأفضح الصبي: إذا أضاء. والفصاحة في اصطلاح أهل المعاني عبارة عن الألفاظ الظاهرة، المتباردة

إلى الفهم بلا تناقض للحروف، أو غرابة في الألفاظ، أو مخالفة للقياس، أو ضعف في التأليف.

وهي الإلبة عن فكرة بكلام خالٍ من التعقيد، واللغة الفصيحة السليمة من تناقض الحروف، ومن غرابة الاستعمال، والجملة الفصيحة: التي تسلم من ضعف التركيب، وتناقض الكلمات، والتعقيد، وكثرة التكرار، وتابع الإضافات والأوصاف.

فصاحة التركيب: هي الفصاحة في الكلام، والسلامة في تأليف الكلام، والبعد عن الكلمات المتناقضة، وتطابق اللفظ مع المعنى.

فصاحة الكلمة: هي سلامتها من تناقض الحروف، واتصالها بالفصاحة، ووضوحها، وسهولة نطقها، وبعدها عن التعقيد والمعاشرة. واعتبروا قول أمرئ القيس لفظة «مستشرزات» لفظة لا تتصف بالفصاحة.

الفصحي: هي اللغة التي تزل القرآن بها، وهي المتمثلة في نصوص التراث الأدبي في المصر الجاهلي والإسلامي، وهي اللغة المستخدمة في الأعمال الأدبية في الأمadas التالية للعصر الإسلامي، والتي اصطبغت في الأمور الجدية. كما أنها لغة القبائل أصلًا.

وهي اليوم لغة التأليف، والمحاضرات، والجامعات، والصحف، والإذاعة وغدت لفظة الفصحي تعني اللغة الأدبية في مقابل اللغة العامة.

فصحاء الإسلام: هم: أبيان بن عثمان بن عفان، أبيان بن سعيد بن العاص، عبد الملك بن عمير الليثي، أبو الأسود الدؤلي، محمد بن سعيد بن أبي وقاص، الحسن البصري، قبيصة بن جابر الأسدي (المحبن).

الفصل: ١ - في العروض: ما يطرأ على آخر تفعيلة من البيت (العروض) من تغير ولا يسمى فصلًا إذا طرأ التغير في الحشو.

٢ - في التأليف: قسم متفرق عن الكتاب وتابع له في المضمون. ويختلف حجمه بحسب الموضوع أو بحسب المؤلف.

٣ - في المسرح: قسم ينتهي به جزء هام من المسرحية، تُسَدِّلُ ستارةً في نهايته، ويتضمن مجموعة من المشاهد. وكان الإغريق يقسمون المسرحية إلى أقسام، يفصل بين القسم والآخر تراتيل وأناشيد. وفيما بعد سمي كل قسم فصلًا.

٤ - في علم البيان: إسقاطُ الواوِ العطفِ بينَ الجملتينِ أو الجملتينِ إذا أريد الفصل بينهما. فقد يعرض ما يوجب ترك الواو لأسبابٍ منها:

١ - اختلافهما في الصورة؛ لأن تكون إحداهما إنشائية والثانية خبرية.

٢ - تباعد معناهما، لأن تكون الثانية بمنزلة البديل للأولى، أو أن تكون بياناً لإبهام، أو موكدةً للأولى. كقوله تعالى: «فَمَهْلِكُ الْكَافِرِينَ أَمْهَلُهُمْ رُؤْيَا». وهذا يسمى كمال الاتصال.

٣ - اختلافهما اختلافاً كلياً، ويدعى كمال الانقطاع، كقولك: تكلم إني مصنف إليك.

٤ - عدم وجود تناسبٍ بين الجملتين في المعنى أو الارتباط، كقول الشاعر:

إِنَّمَا السُّرُّ بِأَصْغَرِنِيهِ كُلُّ اسْرَى وَرَهْنٌ بِمَا لَدِيهِ

٥ - كون الجملة الثانية قوية الارتباط بالأولى لوقوعها جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى، ويدعى شبه كمال الاتصال، كقول الشاعر:

زَعْمَ الْعَوَازِلِ أَنْتِي فِي غَمَرَةٍ صَدَقاَوْا، وَلَكُنْ غَمَرْتِي لَا تَجْلِي

٦ - كون الجملتين قويتين، وبينهما رابطة قوية، ولكن يمنع العطف مانع.

فصل الخطاب: هو القول الذي يفصل الحديث ويمنع من متابعته لوجود شاهد قوي يحول دون المتابعة.

فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: لأبي عبيد البكري الأندلسي (في مطلع القرن الخامس الهجري). شرح ما نقل عنه أبو عبيد الهرمي في كتابه «كتاب الأمثال»، فسجل فيه الأخبار الناقصة، ونسب الأشعار إلى أصحابها. وقسمه إلى عشرين باباً مثل: باب في حفظ اللسان، باب في معايب المنطق، باب في مرازي الدهر.. وهكذا صار كتاب الأمثال كتاباً جديداً.

الفصل والوصل: هو العلم بموقع الجمل، والوقف على ما ينبغي أن يصنع فيها من العطف والاستئناف، والتهنئ إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها، أو تركها عند عدم الحاجة إليها. وبلاهة الوصل لا تتحقق إلا بالواو العاطفة دون غيرها من حروف العطف. وقد يعرض لها ما يوجب ترك الواو فيسمى هذا فصلاً، وذلك إذا اتحدت الجملتان اتحاداً تاماً. أو إذا كان بين الجملتين تباعتاً تاماً، أو أن يكون بينهما

رباطة قوية. مثال على الفصل قوله تعالى: «فَوَسُوسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ: يَا آدَمُ هَلْ أَدْلَكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخَلْدِ» فجملة «قال يا آدم» بيان لما وسوس به الشيطان إليه.

الْفَصِيحُ: كتاب ألفه أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بتعليق الكوفي التحريري المتوفى سنة ٢٩١ هـ. يُنسب خطأً إلى ابن داود الرقي أو ابن السكري. وهو كتاب مفيد في اللغة والأدب. شرحه عدد من الأئمة مثل المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن درستويه (ت ٣٤٧ هـ)، وغيرهما.

الفضائل السبع: هي : الشجاعة، والخصافة، والعدالة، وضبط النفس، والاخلاص، والرجاء، والإحسان. وهي تعاليم فلسفية تحولت في الأدب إلى مظاهر أساسية ملموسة. والفضائل أكثر من هذا العدد، إلا أنهم توقفوا عنده لصفات سحرية غامضة.

الْفِطْرَةُ السَّلِيمَةُ: هي العادات والأراء التي تكون لدى غالبية الناس، والتي يقيمون عليها ممارساتهم اليومية. ويسميها بعضهم ملكة الفهم التي يتم بها الإدراك العادي أو ملكة الحقائق الأولية، وهي المعتقدات التي تحظى بالموافقة الضمنية العامة. والإنسان مغفور له على عبادة الله. وهذا هو البرهان الفطري في إثبات وجود الله، وفي ذلك يقال: الإسلام دين الفطرة. وقد أنس «توماس ريد» (ت ١٧٩٦) مدرسة الفطرة، ووصف مبادئها بأنها حقائق لا تست辩، ولكنها واضحة بذاتها ومستقرة في عقل الإنسان. وجعلها ولIAM هاملتون (ت ١٨٥٦) أساس كل معرفة، ويرى أن ارسطو أول الفطريين لأن القائل بأن الأفكار النظرية هي الأكثر تسلطا

الفطري: كل ما هو طبيعي في الإنسان غير مكتسب، وكل ما هو فطري مولود مع الإنسان، قال رسول الله (ص): «كل مولود يولد على الفطرة، ثانية يهوداته أو ينصرانيه أو يمجسانه». وقد أيد الفطرة فلاسفة كافلاطون وديكارت وكانت، وبيتوا أن الذهن البشري كان متطبعاً بعديد من المبادئ ، ولهذا يحكم على الأمور بموروثه الفطري. بينما رفض هذا المبدأ آخرون، وعلى رأسهم التجربيون، وارجموا مظاهر الإنسان إلى اختباره وتجربته.

ال فعل: حدث أو أحداث واقعية أو متخيلة تدخل في القصة أو الرواية أو المسرحية. ويجب أن تكون الأفعال الرئيسية فيها متعاكبة زمنياً ولازمةً منطقياً. إلا أن الأدب الحديث امتنع الترتيب الزمني للفعل.

ال فعل الصاعد: هو الجزء من الجملة الذي يتضمن التعميد والصراغ مُؤدياً إلى الذروة، أو إلى نقطة التحول في المسرحية أو الرواية.

ال فعل المقدم: هو الجزء من الجملة التي تسبق الأحداث، ويرسّحها الحوار في الوقت المناسب.

الفقرة: ١ - مجموعة من الجمل يربطها معنى واحد، وتعالج فكرة معينة. والفقرة قد تتالف من عدة سطور . ولا ينتقل كاتبها إلى فقرة أخرى ما لم يُشعّبها معالجة . والفعل الواحد يقسم إلى عدة فقرات ، تبدأ كل واحدة بـأول السطر ، تقليداً لطريقة الكتابة الغربية ، إذ إن المؤلفون العرب القدماء ما كانوا يعتنون بتقسيم الفعل إلى فقر . والفقرة وحدة متكاملة ضمن الكلام ، ولا تحتاج إلى عنوان ، لكنّ مجموعة الفقرات التي تُلْف بمجموعها فعلاً تحتاج إلى عنوان .

٢ - جملة متنقاة من الكلام الفني ، أو أجود بيت في القصيدة .

الفقرة الشعرية: مصطلح حديث يعني مجموعة أسطر من قصيدة في الشعر الحديث . ومواصفاتها كمواصفات الفقرة التثريّة ، من حيث ارتباطها بمعنى واحد ، متصل بالقصيدة الكاملة بالمحور أو التفعيلة . فالقصيدة الحديثة تتالف من عدد من الفقرات الشعرية .

الفكاهة: نادرة أو طرفة تتضمن حكاية أو خبراً يبعث على الضحك ، وتكون مكتوبة أو محكمة . وهي في الشّرّ غالباً ، ولكنها ترد في الشعر . وقد بُرِزَ عدّ من شخصيات الفكاهة في القديم والحديث ، وأقبل الناس على جمع أخبارهم ، كما صنفوا فكاهاتهم ؛ فكان منها النقد الاجتماعي ، ومنها السياسي ، ومنها الأدبي . وقد يبلغ الفكاهي حد البراعة بـأن يُضحك من مأسى الحياة والألم الشعوب . كما وُجِدَت في العصر الحديث كتب بجمع أخبارهم ، وحيواتهم . أو مجلات تُعنى بتدوين الطفـ الفكاهات . ودخلت الفكاهة مؤخرًا عالم الرسم ، فكان الرسم الفصاحتـ ، والكاريكاتـ ، والشخصيات ، منبع إلهامهم في الرسم . والفكاهة تؤدي إلى جو من الظرف والدعابة سواء بالكلمة أو بتصوير الشخصيات الغربية والشـادة . لكن ما كل فكاهة تلقى النجاح ، فــداء الفكاهة يتطلب براعةً أسلوبيةً متميزةً .

الفكر: استعداد عقلي وذهني يقتضي عين على توارد المعاني ، والتأمل ، والمحاكمة . وهو نظرية عميقـة توصل صاحبها إلى رأي عميق يختلف عن آراء الآخرين .

ال الفكر الحر: هو الاستعدادُ العقليُّ الذي يستمدُ آرائه من حرية الإنسان في اعتقاده. ونظر العلماء إلى من ينافش الدين ويتحررُ من بعض تعاليمه بأنه صاحبٌ فكرٌ حرٌّ.

الفكرة: هي الخاطرةُ التي تطراً على الإنسان، والتصورُ الذهنيُّ لمعالجة قضيةٍ منبعثةٍ من العالم الخارجيِّ، وأساسُها العقلُ المحكم.

الفكرة المهيمنة: هي الفكرةُ التي تعاودُ التكرارَ في نصِّ أدبيٍّ. وهي الرأيُ السائدُ في ذهن المرء يطرحه في كلٍّ مناسبةٍ كالنزعةُ الواقعية عند الكتابِ الواقعيين، أو فكرة الحرية لدعاة الحرية.

الفلسفة: كلمةً يونانيةً مؤلفة من كلمتين هما: «فيلو» بمعنى الحب، و«صوفيا» معناها الحكمة، فمعناها حبُّ الحكمة. ومنذ القديم وقع الاختلاف في تعريفها؛ فهومير يرى أنها البراعةُ العملية في تشغيل الآلات وإدارةِ الأعمال، وهيرودوت يرى أنها التمرُّن القائمُ على التجربة الطويلة. بينما عرفها «فيتاغورس» بأنها البحثُ عن الحقيقة بتأملِ الأشياء. والفلسفةُ تحليلُ للمسائل والاحكام؛ فالرياضيات تبدأ بالعدد، والطبيعتيات تبدأ بال المادة، بينما الفلسفة تحللُها جميعاً. ولذلك عرّفها أفلاطون بأنها علمُ الواقع الكلي أو العلمُ بأعجمٍ على الأشياء وبمبادئها.

الفن: هو المقدرةُ والمهارة. وهو بمعناه الضيق: كلَّ ما تضمه الأدابُ من شعر، وقصة، ودراما، وكذلك: التصويرُ، والنحتُ، والتئليل... . وبمعناه الواسع: كلَّ عملٍ إنسانيٍ يتطلّبُ إنجازه مهارةً خاصةً بما في ذلك: الحرفُ، والإنتاجُ الصناعيُّ والإبداعيُّ. وهم جعلوا الكشفَ عن الجمال نوعاً من الفنون الجميلة، لأنها تختصُّ بإدراكِ الجمالِ والتي يرونها خمسةً هي الشعرُ، والموسيقا، والرقصُ، والنحتُ، والرسمُ، وما يتضمنُ تحتها. ورأوا وجودَ فنونٍ للسلوكِ وهي التي تختصُّ بإرادةِ الخبر. وفتوناً عاليةً تختصُّ بإدراكِ النافع. والفنُ كله يرمي إلى الخبر والتفعُ ومعرفةِ الجمال، ولا يكون فناً إذا لم يتصفُ بالثلاثةِ جميعاً. ولا يصلُ المرءُ إليها إلا بالذكاء. والفن لا يخاطبُ الأذهانَ والعقولَ وإنما يخاطبُ المواتفَ والأذواقَ.

فن القرشل: فنٌ كتابيٌ قديمٌ، يراعي المرسل إليه، والموضوع الذي يكتبه له. ويفضلُ أن يكونُ الأسلوبُ واضحًا، تصريحُ الجمل، قصيرُ المادة الكتابية. وقد عرفَ العربُ هذا الفنَ منذ وجدتْ دواوينُ الدولة، واحتاجَ إلى المراسلة. عندئذٍ وجدَ كتابُ رصينون يعتنون بأسلوبِ الرسالة، ويراعون من يخاطبونه أميراً كان أو رجلاً عادياً. ومن أربع

كتاب الرسائل عبد الحميد الكاتب الذي رسم قواعد هذا الفن منذ كان كاتباً لمروان بن محمد. وله رسائل عديدة في هذا المجال. ومنذ توفي سنة ١٣٢ هـ وفن الترسل يتتطور ويتعقد حتى بلغ زمان القاضي الفاضل الذي كان يدلي برسالته تدبيجاً فنياً جذاباً.

فن الخطابة: انظر: الخطابة.

فن الشعري: هو موضوع دراسة الشعر، ونقدِه، واتجاهاته. وهو مصطلح حديثٌ غربيٌ له جذور عرقية في القدم؛ ففي كل كتاب نقدٍ كان مؤلفه يضع هدفًا في دراسة الشعر، من حيث مضمونه، وبنائه، وموسيقاه. ويعتبر كتابُ أرسطوفون الشعري أقوى ما كُتب بهذا الشأن، ولكن لم يصلنا منه إلا قليل. كما أن «هوراس» (ت ٨٤ ق.م) وضع كتاباً حول اللغة والقواعد الشعرية. ودعا فيه إلى جسم الخيال المجنح. أما في العصر الوسيط فكان «دوليلينا» (ت ١٤٣٤) الإسباني يركز على الأوزان. ثم بُرِزَّ أعلامٌ في النقد الشعري من أمثلة «رونسار» الفرنسي (ت ١٥٨٥)، و«فوكلان» الفرنسي أيضاً (ت ١٦٠٧). وهؤلاء جميعاً يحددون الشعر، وأنواعه ، والوسائل الفنية التي تسهل للشاعر نظمته. أما العربُ فلهم دورٌ كبيرٌ في تأليف الفن الشعري، وعرفوا أوزانه، وبنائه، ومعناه، والجيد منه والمُرذول، والإبداع والتقليد، والابتكار والسرقة. ومن أهمّ من كتب في الفن الشعري ابن سلامة في كتابه «طبقات فحول الشعراء»، وابن المعتر في «نقد الشعر»، وابن رشيق في «العدمة»، وابن الأثير في «المثل السائرة».

فن المكتبات: فنٌ حديثٌ يهدف إلى معرفة حفظ الكتب المطبوعة والمخطوطة، وكيفية ترتيبها بحسب موضوعاتها، وعنواناتها، وكيفية تناولها للمطالعة فيها. والمؤسسات الثقافية تُعنى اليوم بهذا الفن، وتقييم له دوراتٌ مكثفةٌ توجيهية.

فن اللحن: مذهبٌ فني لا يُعنِي بغير الفن، ولا ينطوي إلى الجمال إلا بمنظار الإحساس الجمالي، متزهاً عن أي غاية أخرى. وقد ساد هذا المذهب في فرنسا منذ أواسط القرن ١٩، ثم تسرّب إلى إنكلترا. ودعا هؤلاء أصحابُ مذهبِ الفن للحن إلى دراسةِ الجمال من غير أي اعتبارٍ للمجتمع أو الأخلاق، ومن غير أن يُدعَنَ للتقاليد والأعراف والالتزام ومن أبرز الشعراء لهذا المذهب «أبي كونت دي ليل» (ت ١٨٩٤)، و«غوتية» (ت ١٨٧٢)، و«بودلير» (ت ١٨٦٧)، و«بانفيل». ثم تباهى البرناسيون.

الفنان: أطلق هذا المصطلح حديثاً على من يزاول أحدَ الفنون الستة والتي هي: الرسم، النحت، الموسيقى، التصوير، الرقص، الشعر. ثم أضافوا عليها التمثيل. ولا يطلق

على الفنان هذا اللقب ما لم يبلغ في فنه درجة الجودة والإبداع.

الفنان الرقاني: واسمه شهيل بن شيبان الحنفي، من أهل البغامة. كان من فرسان ربيعة المشهورين، وسيداً في قومه، وقاداً لهم. شهد يوم التحالف من حرب البوس نصرة لبني بكر على بني تغلب. وهو شاعر جاهلي توفي قبل قرب من الهجرة. وشعره قليل الغريب، سهل عذب، وأكثره في الحماسة وحرب البوس، مع شيء من الحكم.

الفنون: مجلة أدبية عربية أسسها الشاعر «نبي عريفة» في المهجـر عام ١٩١٣، احتجـبت حينـا ثم عادت للظهور ١٩١٦ واستمرت حتى ١٩١٨، ثم احتـجـبت نهـائـاً. كانت لسان حال بعض أدباء المهجـر، مثل جبران والريحـاني ونـعـيمة.

الفنون الأدبية: وسيلة لتصنيف الموضوعات الأدبية إلى عدد من التصانيف يحسب طريقة أدانها. ولكل نوع من هذه الفنون خصائص تميزه. ولقد ظهرت دراسات تدعو إلى دراسة الأدب في فنونه دراسة وصفية استقرائية عند الأدباء جميعاً. فهي تعالج الأدب على ما اتسع من فنون.

وقد رأوا تصنيف الفنون أولاً إلى نوعين:

أ - فنون نثرية: وهي الخطابة، والرواية، والسبرة، وفن الرسالة، والمقامة، وأدب الرحلة، والمسرحية، والمقالة، والتاريخ، والدراسة الأدبية.

ب - فنون شعرية: وهي الفن الغنائي، والملحمي، والمسرحي، والحكمة، والتعليمي، ثم إنهم توسعوا في مفهوم الفنون وأخذوا في تجزئتها كالغزل، والمديح، والرثاء، والوصف، وهم في تتبعهم الفن الأدبي في مراحله المختلفة يتبعون بهم الأمر إلى الأحكام بصورة عفوية، لأن أحکامهم جاءت مستمدـة من النصوص. وهي بذلك تقوـي الحسـنـ الأدبي في إدراك المفارقات وأوجه الشـبهـ. كما تقوـي الدـفـةـ في إصدار الأحكـامـ، فيـتـعدـ الطـالـبـ عنـ التـعـيمـ الفـاسـدـ، وـتـنـموـ قـدرـةـ التـنـوـقـ فيـ نـفـسـهـ.

الفنون الأربعـةـ: مصطلح عـرفـ فيـ القـرونـ الوـسـطـىـ بأـورـوـبـىـ، واستـخدـمـ فيـ الجـامـعـاتـ لـتـحدـيدـ نوعـ الـعـلـمـ الـتـيـ كـانـ تـدـرـسـ فـيـ الـمـراـحـلـ الـعـلـيـاـ، هـذـهـ الـعـلـمـ أـرـبـعـةـ. الحـاسـبـ، وـالـفـلـكـ، وـالـمـوـسـيـقـىـ، وـالـهـنـدـسـةـ.

الفنون السـبـعـةـ: ١ - عندـ العـربـ: هيـ الفـنـونـ الـأـدـبـيـةـ الـمـسـتـحـدـمـةـ، وـالـتـيـ عـرـفـتـ فـيـ الـعـصـرـ الـمـلـوـكـيـ وـالـعـثـمـانـيـ، وـهـيـ: الـمـوـشـحـ، وـالـمـولـيـاـ وـالـكـانـ وـكـانـ، وـالـقـوـمـ، وـالـدـوـبـيـتـ، وـبـحـرـ السـلـسـلـةـ، وـالـزـجـلـ.

٢ - في أوروبة: هي الفنون الأربع المعروفة في القرون الوسطى، والتي هي: الحساب، والفلك، والموسيقى، والهندسة. وأضافوا عليها ثلاثة فنون أخرى هي: المنطق، وقواعد اللغة اللاتينية، والبلاغة وتشمل فن الخطابة. وكل فن من هاتين الفتنتين كانت تدرسُ في مرحلة جامعية.

الفنون الشعبية: وهي مجموع التقاليد الموروثة بما في ذلك: المعتقدات، والأمثال الشعبية، والتمثيليات، والمهارات اليدوية، والسير، والأساطير، والخرافات، والحكايات التعليمية والأخلاقية، وخيال الظل، وفن العرائس، وغير ذلك مما ابتدأه المجتمع في زمان ما واستمر عليه حتى اليوم.

الفهارس: الفهرسة لفظة فارسية، أصلها بالمبسوطة «فهرست». وعربت بالثاء المبسوطة أو بالمربوطة. ولا يستغني كتاب عن واحد منها، وهي:

١ - فهرسة تتضمن موضوعات الكتاب. وهي التي يعادلها بالعربية «المحتوى» و«الكتاف» و«الثبت». تضاف على الكتاب في أوله أو خاتمه، وفي أوله أولى.

٢ - فهرسة علمية تسهل على الباحث والمطالع الوصول إلى بغيته من الكتاب. وهي أنواع: فهرسة للألفاظ الغربية، فهرسة للآيات الكريمة، فهرسة للأحاديث الشريفة، فهرسة لقوافي الأشعار المذكورة في الكتاب، فهرسة للأعلام. وقد يتضمنون فيصنفون فهارس للمعرفات، أو الألفاظ العلمية، أو...

٣ - فهرسة بالمصادر والمراجع التي استند إليها المؤلف في تأليف كتابه. وقد يفصلون بين المصادر والمراجع وقد لا يفعلون. وقد يربونها بحسب أسماء الكتب أو بحسب مؤلفيها. والأولى أفضل للكتب العربية، والثانية أفضل للكتب الأجنبية. وعلى أي حال يجب ترتيبها ترتيباً أبيانياً.

الفهرست: ألفه النديم^(١) محمد بن إسحاق (ت ٤٣٨ هـ). وهو أول كتاب من نوعه عند العرب. والذي رفعه إلى إبداعه معرفته في الوراقة وصلة بالمكتبات العامة والخاصة، واتصاله بخيرة أعيان عصره. فجاء كتابه ذخيرة لجانب تفتقر المكتبة العربية إلى مثله. فقد قسمه إلى عشر مقالات، ضمت كل مقالة مجموعة من الفنون. ومن أهم موضوعات الفهرست: وصف لغات الأمم وأقلابها مع نماذج للخطوط، ذكر لأسماء

(١) يدعوه بعض الأديباء « ابن النديم» خطأ، لأن اسمه محمد بن إسحاق النديم. فهو النديم وليس ابنه.

كتب الشرائع المنزلة وما أُلْفَ فيها، أخبار النحاة والشاعين والنديماء والجلساء ومتكلمي المذاهب والمهندسين والفلسفه من عرب ويونانيين وسريان وهنود. وأدرج عشرات الكتب المؤلفة بحسب الفنون والاختصاصات. وهذا أهم ما في الكتاب.

والكتاب خالٍ من الحشو والاستطراد، متفرد بالأسلوب العلمي الدقيق. وأول بذرة في تأليف الكتاب. ولم يؤلف بعده أحد إلا رياضي زاده «أسماء الكتب» و حاجي خليفة «كشف الظنون» وذلك بعد حوالي ستة قرون. (وانظر التذييم).

الفهرسة: علم يبحث في تنظيم الكتب والمخطوطات والوثائق، وسائل أنواع المؤلفات. فيصفها، وينسقها حسب نظام معين يسهل على الباحث الرجوع إليها. ويكون تنظيمها إما بحسب الحروف الأبائية، وإما بحسب الموضوعات، وإما بكليهما. ولها شروط وقواعد معينة.

فواحة السور: هي حروف التهجي، وقد وردت في تسع وعشرين سورة. وهي إما فاتحة بحرف واحد مثل (ص) في أول سورة (ص)، أو فاتحة بحرفين مثل «حم» في أول سورة «الشورى» وغيرها، أو فاتحة ثلاثة أحرف مثل «الم» في أول سورة «البقرة» وغيرها، أو باربعية أحرف مثل «المص» في أول سورة «الأعراف»، أو فاتحة بخمسة أحرف هي «كَهِيمَص» في فاتحة سورة «مریم».

فوودقيل: مصطلح متبدل المفهوم حسب العصور؛ فهي أنشودة حمرية أو نقدية بين القرنين ١٥ و ١٨. ثم هي مسرحية هزلية تتخللها أناشيد ساخرة ورقصاتٌ باليه في القرنين ١٨ و ١٩. ثم غدت مصطلحاً للمسرحية الهزلية الخفيفة ولكن من دون غناء أو رقص، وصارت من أدب التسلية والترفية.

فولكلور: مصطلح أجنبي حديث سائد في العالم، أساسه إنكليزية منذ القرن ١٩. وهو علم عادات الشعوب، وتقاليدها، وحكاياتها، ومعتقداتها، وأغانيتها، وأدابها، وأقوالها المأثورة المحفوظة والمتناقلة شفهياً. وقد اهتم الرومانسيون بالفولكلور دروسه وبحثوا فيه عن عادات الشعوب في أفراحهم، وأغراضهم، وما كلهم، وملابسهم. وفضلوا كثيراً في دراسته، وفرعواها. ولا شك أن دراسته مفيدة جداً، وفيها الكثير من الطرافه والفائدة.

فوق الواقعية: وهي التي تدعى السريالية، فانظرها.

القىدا: اسم الكتب المقدّسة للهندوس، والمكتوبة باللغة السنكريتية. وتتضمن

الصلوات، والأنشيد، والفنون الدينية. وهي أربعة أجزاء وكلٌ واحدٌ يحمل اسم «فينا» وكلُّها في الحكم، ينبع بعضها إلى «براهما». ويرجع تأليفها إلى ما بين ١٣٠٠ إلى ١٠٠ ق. م.

الفيكتوري: نسبة إلى عصر الملكة فيكتوريا (١٨٣٧ - ١٩٠١) ذي الخصائص المتميزة. وكلُّ ما في هذا العصر يوحِي بالرضا لغنى الدولة في زمانها، وما صاحبها من تقدم صناعي. كما أنه يتَّصفُ بالرضا عن الحكم السائد، وانعدام روح الفكاهة، والتزمت الخلقي مع مغالاة في الاحتشام والتشبت بالتقاليد. ولكنَّ ذلك كله كان فارغاً، وتواضعاً زائفاً.

الفيلم: هو شريط حساسٌ تصوَّر عليه بالألات المصوَّرة مختلفُ الفنون. بدأ بتصوير الأبيض والأسود، ثم انتقل إلى الملون. ثم هناك أشرطة لتصوير صور ثابتة، وأشرطة لتصوير صورٍ متحركة، ويسجِّل معها الصوت. والفيلم حدثٌ مهمٌ يسهُل نقل الفنون وأنواع الفولكلور إلى مجتمعات أخرى، أو أزمنة لاحقة.

حرف القاف

ق: الحرف الحادي والعشرون من الألف باه، وقيمة في حساب الجمل «١٠٠».
قابوسنامه: معناه «كتاب النصيحة». ألفه بالفارسية الأمير عنصر المعالي «كيكاووس بن إسكندر». والمؤلف معروف بقابوس، وأسمى كتابه باسمه، وألفه لابيه ولد العهد «غيلانشاه بن كيكاووس» في أربعة وأربعين فصلاً، ليستفيد من النصائح التي وصفها له حين يتسلم إمارة البلاد من بعده. ويرجح أنه ألف بين ٤٥٧ - ٤٦٢ هـ. وترجمة إلى العربية عبد المجيد بدوي.

قاتل الجوع: شاعر جاهلي اسمه ثعلبة بن امرئ القيس. لقب بذلك لقوله:
قتل الجوع في الشتوات حتى ترك الجوع ليس له نكير
القاض: ١ - كاتب القصة الطويلة أو القصيرة. وهو لقب حديث أطلق على مؤلف القصص.
٢ - راوي القصص والحكايات الشعبية ارجحأ أو من كتاب.

قاضي الخافقين: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري اسمه أبو بكر بن القاسم الشيباني. لقب بذلك لكثرة البلاد التي ولد القضاة فيها.

القاضي الفاضل: أبو علي عبد الرحيم بن علي العسقلاني. ولد في عسقلان سنة ٥٢٩ هـ. أرسله أبوه إلى مصر سنة ٥٤٣ هـ ليعمل في ديوان الإنشاء بالقاهرة، لكنه انتقل إلى الإسكندرية ليكتب لقصاصيها. ثم استدعاه الوزير العادل بن روزي إلى القاهرة ليكتب له. ثم انتقل لخدمة صلاح الدين بعد زوال الفاطميين، فنال عنده منزلة سامية. ثم اعتزل الحياة السياسية وتوفي سنة ٥٩٦ هـ.

القاضي الفاضل مكثر من الشعر والثر، ويبلغ فيما ذرورة التكلف. واهتم بتحسين

أسلوبي ونلقي معانيه بطريق التعبير البلاغي. وغداً أستاذ الصنعة والتتكلف فقلده من جاء بعده، لكنهم لم يبلغوا شأنه.

القاعدة المقررة: معيار الحكم، والنظام المتبع في إعداد أمر ما. وتطلق على الأسفار المذكورة في الكتاب المقدس، أو قائمة أعمال الكاتب التي لا يشكُّ بنسبتها إليه.

القافلة: مصطلح يطلق على جماعة المسافرين عبر الصحراء على الجمال، وتشمل المسافرين، والتجارة، وبضائعهم. وللقافلة رئيسٌ ينظم الرحلة، ودليلٌ يرشدهم، ويكون خبيراً بمواقع المياه، واتجاه النجوم، ونوع الرمال. وقد يكون الطريق بعيداً يمتد أياماً وأسابيع. ومن عادة القافلة أن تُسابر المناطق الخصبة. ولا تعبر قلب الصحراء إلا في الضرورة الماسة. ومعنى «القافلة» الراجعة، يدعونها كذلك على التفاؤل.

القافية: ١ - هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الآيات، أي المقاطع التي يلزم تكرارُ نوعها في كلِّ بيت. فهي تشتمل على عدٍّ معين من الحروف والحركات. فإذا تخلفت بعض خصائص القافية نتج عن ذلك عيبٌ من عيوب القافية. ولهذا فالقافية ذات علم قائمٍ بنفسه يشمل: حروف القافية، حركات القافية، عيوب القافية.

٢ - وهي علمٌ يبحث فيه عن تناسب أUGHاز البيت وعيوبها. وغرضُه تحصيل ملامة إبراد الآيات على أUGHازٍ متناسبةٍ خالية من العيوب التي يتغير منها الطبيعُ السليم على الوجه الذي اعتبره العرب، وغايتها الاختراز عن الخطأ فيه. كما يبحث فيه عن المركبات الموزونة من حيث أواخرُ أبياتها.

٣ - اختلفوا في تفسير القافية؛ فعند الخليل: هي من آخر حرف في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. وهي عند الأخفش: الكلمة الأخيرة من البيت. وعند قطرب: هي الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال: دالية، ولامية.

حركات القافية: الحروف التي تشتمل عليها القافية بوضعٍ معين هي ستة أحرف: الروي، الردف، التأسيس، الدخيل، الوصل، الخروج. ولهذه الستة حركات مرتبطة بها، هي:

١ - المجرى: وهو حركة الروي المطلق، كفتحة الميم من «صاما».

٢ - النفاذ: وهو حركة هاء الوصل، كفتحة الهاء في «شعارها»، وضممتها في «شعاره».

٣ - الحذو: وهو حركة الحرف الذي قبل الروي، كفتحة القاف من «القاضي».

٤ - الإشباع: وهو حركة الدخيل، ككسرة القاف في «يعاقيه».

٥ - الدس: وهو حركة ما قبل التأسيس، كفتحة العين في «المعابدة».

٦ - التوجيه: وهو حركة ما قبل الروي المقيد، كفتحة الراء من «العرب».

الكافية الإضافية: هو فنٌ شعري جُعل في القطعة قافيةان يمكن إسقاط إدحاماها. ووجوده الثانية بنظرهم دليل البراعة. قال ابن عماد الدين (ت ٩٧١ هـ):

أشرب من الْبَنْ قهوة الْسُّدْمَا
وادركتْ منها المباح فما - أحلى
من أين للفضل الذي حكما
بماذا الْبَنْ أنه حَرْمَا - نفلا
واستفتْ في حلها لمن علما
واترك مقال الجهول والخصما - لا
فلا تشبه لشربها الحرما
قد نصْ أهل العقول والعلماء - أن لا

الكافية المجنسة: هو نوعٌ من الصنعة البدوية عن طريق الجناس؛ بأن يستخدم الشاعر قافية موزفة من كلمة في الصدر، وكلمتين في العجز، تتفق الكلمات شكلاً ورسماً وتختلف معنى، ويتألف من ذلك جناس ثام غالباً. كقول الشاعر:

فقالت: أيا إسماعيل ضبرا
فقلت: أيا إسماعيل ضيري
وقول الشاعر:

قرغتُ الباب حتى كُلُّ مُشِي فلما كَلُّ مُشِي كُلُّ مُشِي

الكافية المشتركة: انظر: القوافي المشتركة.

الكافية المقيدة والمطلقة: إن تقييد الكافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته. فال المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي. والمطلقة: ما كانت متحركة الروي؛ أي بعد رويها وصل بإشاع، مثل: الأملاء، العملا... ومن الكافية المطلقة ما وصلت بها الوصل سواءً أكانت ساكنة - أي بلا خروج - أم كانت متحركة، أي ذات خروج.

القاموس: كتابٌ لغويٌ يضم قدرًا ضخماً من المفردات، مرتبة بحسب حروف المعجم.
والقاموس أنواع:

١ - قاموس لغوي: يضم لغةِ القوم ويشرح الكلمات كلمةً بكلمةً بشكل موجز أو مفصل «بحسب حجمه»، مع شواهد توضح المعاني. ويعتبر كتاب «العين» للفراهيدي أولَ معجمٍ عربيٍ. ومن المعاجم الضخمة المعتبرة: قاموسُ المحيط، لسانُ العرب، ناجُ العروس.

٢ - قاموسٌ تخصصيٌّ: يضم قائمة من الكلمات في دائرة محددة في مجال معين مثل القواميس الطبية، الفنية، العلمية، قواميس المصطلحات.

٣ - قاموسٌ ترجمةٌ: يضم قائمة من الكلمات مع ما يقابلها في لغة أخرى. وقد يؤلفُ قاموس الترجمة من لغتين أو أكثر. كما قد يكون عاماً أو تخصصياً.

القباع: شاعر أمويٌّ اسمه عمرُ بنُ عوفٍ بنِ القعاع. والقباع هو الرجل الأحمق، ولقبَ بذلك لقوله:

إذ كنت لا تدرِي فابني أدرِي أنا القباعُ وأبنُ أمِّ الغمْرِ

القبح: ما يثير النفور والإشمئزاز في مقابل الجمال الذي يريح النفس ويسرُّها. وكما أن الجمال نسيٌّ فإن القبح نسيٌّ، ولا يمكن تحديده. ولكنه يتمثل في كل مظاهر القبح، والتي يميلُ الأديب أو الفنان إلى إظهارها. وتكون براحته في إظهار الشكل القبيح على قبحه، كأحدب نوتردام، حيث إن الأديب يُبرِّز كوامنَ الشكل بما يثير الإعجاب، فتقراً أو نزنو إلى اللوحة مذهولين بتعير القبح. ومكذا يصبح القبح مظهراً من مظاهر الجمال.

القبنية: هي القطعة الشعرية التي تنشش على القبور، وموضوعها عظة ولجوء إلى الله. وأغلب القطع لا يُعرف ناظمها، وهي كثيرة في العصر العثماني. وقد ينظم الشاعر قطعة قبل موته ويوصي أن تكتب على قبره، كما فعل بدر الدين البوريني:

يا ربَّ تبعَتْ سيدَ الابرارِ واحتشرَتْ سبِيلَ صحبةِ الأخيارِ
والليوم فليس لي سوى لطفك بي يا ربَّ فرقوني عذابَ النارِ

القبس: جريدةً أصدرها محمد كرد علي (ت ١٩٥٣) في دمشق عام ١٩٠٦. ثم تنقلت ملكيتها حتى احتجبت عام ١٩٥٨.

القبض: هو في العروض حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة، فتصبح «مفعلن»، «مفعلن»، و«غمول»، «غمول».

قبيلة الأدب: شاعر عباسي من القرن السادس الهجري اسمه أبو الحسن علي بن أحمد الغدادي. لقب بذلك لأنه كان يقول الشعر على البديهة.

القبيلة: أكبر وحدة بشرية في المجتمع البدوي. وهم يتكلمون لهجة واحدة، ويصرّبون خيالهم في منطقة واحدة هي ديارهم، ولا يسمحون لأحد بأن يعبرها إلا بإذن من رئيسها، الذي هو شيخها وحاكمها والمسؤول عنها، وإليه تُنطَّل أمور التحالف مع القبائل الأخرى للدفاع المشترك. حتى القبيلة التي تُكثُر من ترحالها لها إقليم محدود لا تخطاه. ويحدُّد تراوِجهم من داخل القبيلة، وقلما يتم الزواج من قبيلة أخرى.

قتيل الحب: شاعر عباسي اسمه أبو الفوارس العراقي.

قتيل الرّيم: شاعر عباسي من القرن السادس الهجري اسمه أبو الفضائل زاكي بن كامل ابن علي القطيفي الهبي.

قتيل الهوى: شاعر عباسي اسمه أبو الخطاب. لقب بذلك لقوله:

فَلَنْ: من ذاك؟ قلت: هذا اليامي قتيل الهوى أبو الخطاب

القططانية: وهم عرب اليمن، وينسبونهم إلى بعرب بن قحطان، واسمُه في التوراة «بارح بن بقطان». يزعمون أنه أصل اللغة الفصحى. على أن التاريخ يؤكد أن المعينيين أقدم من قحطان. ولم يعرّفهم العرب ولا عرفوا الدولة السبئية بعدهم. أما المعلومات عن قحطان فقليلة وغير صحيحة.

القداح: كانت العرب تستقسم بالأذlam في كل أمورها، وهي القداح. ولا يكون للعرب سفرٌ ومقامٌ، ولا نكاحٌ أو معرفةٌ حالٍ إلا رجعت إلى القداح. وكانت القداح سبعةً. وكانت إذا أرادوا أمراً رجعوا إلى القداح، فضرروا بها. وكان لهم أمناء على القداح لا يثقون بغيرهم.

على أن الرقم سبعة غير ثابت، ويختلف العدد باختلاف الغرض الذي يصرّبون القداح من أجله، في بينما هو سبعة عند هبل، يكون ثلاثة عند ذي الخلصة. واختلاف الرواية في ما كتب على القداح. وضرر القداح لأمررين: الأول استشارة الصنم الإله في أمر من الأمور. والثاني نوع من القمار، يمارسونه عند الشلة والضيق. ولكنهم لا يضرّبون على الميسر بالقداح إلا في الشتاء، عند جدب البلاد. وتتعذر الأقوات، لينعشوا بذلك الفقير والضرير. فكانوا يسررون على جزو يقسمونه أجزاء، أو يضرّبون

بالقداح على الإبل الصحاح، فيجعلون مكان العثر من أعينه الجوزر بغيراً كاملاً.
وكانوا يقدمون الهدايا والهبات لأمناء القداح كسباً في إرضائهم.

القدر: ١ - تعلق الإرادة الذاتية بالأشياء في أوقاتها الخاصة؛ فتعلق كل حال من أحوال الأعيان بزمان معين وسبب معين عبارة عن القدر. وخروج الممكنت من العدم إلى الوجود واحداً بعد واحد، مطابق للقضاء.

والقضاء في الأزل، والقدر فيما لا يزال. والفرق بين القدر والقضاء هو أن القضاء وجود جميع الموجودات في اللوح المحفوظ مجتمعة. والقدر وجودها متفرقة في الأعيان بعد حصول شرائطها (التعريفات).

٢ - كلمة تعني المصير الذي لا مناص منه، والنصيب المكتوب. وهو قوة طبيعية أو ما وراثية تسيطر على مصير الإنسان وتحدد مساره. وكانت قديماً تُعرف بأنها القوة الخارقة التي تحدى الآلهة.

٣ - في المسرح: كان القدر يلعب في مسار المسرحية عند الإغريق، وهو الذي يحدد صراع البطل مع القوى. وفي الأدب استُخدمت لها مترادفات مثل الحظ والنصيب والقسمة تحفيقاً من حلة لفظة «القدر». وعند الرومانسيين هو لعنة المصير.

القدر المحظوم: هو المصير الذي لا يمكن رفعه لأنّه ناتج عن قدرة عليا. ويدعوه بعض الأدباء الإنكليز بالقدرة الإلهية.

القرورية: هم الذين يزعمون أن كل عبد خالق لفعله، ولا يرون الكفر والمعاصي بتقدير الله تعالى. ويزعمون أن كل الأحداث مقررة في الغيب هي بأمر الله أو القدر، وليس بمقدور الإنسان أن يدفعها أو يبدلها. وزعيم هذا المذهب هو الحسن البصري (ت ١٣٢ هـ).

ويعظم التراجيديات اليونانية موجهة في سبيل القدر، وهو الذي يرسمها للبطل وللأحداث، ومثال ذلك «أوديب ملكاً» لسوفوكليس.

القدم: مصطلح إنكليزي وهو ترجمة لكلمة Foot بمعنى قدم الإنسان. ولكنها تؤدي عندهم وحلة الإيقاع في الأدب، لأن القدم يعني المقطع الشعري.

القراءات: نزل القرآن على رسول الله بأقصى لهجة من لهجات العرب فكان هذا إعجازه. وكان النبي أعلم العرب بوجوه قراءته. والقراءات هي اختلاف قبائل العرب بلحوذن

مختلفة كالفتح، والإملاء، والإظهار، والإدغام، والمد، والقصر، وترقيق الحروف، وتخفيمها... . وسبب ذلك أنّ لهجَة قريش كانت أشهر اللهجات في الجزيرة، ولكنها لم تكن سائدة تماماً، فكانت القبيلة تطلق الكلمة الواحدة بشكل يخالف نطقها لدى قبيلة ثانية. ومن هنا جاءت القراءات.

وكان بعض الصحابة منذ عهد النبي يقرئون القرآن، ومن أشهرهم: عليٌ، وعثمانٌ، وأبي، وزيد بن ثابت، وأبي مسعود، والأشعرى. وفي أواخر عهد التابعين تجرد قوم فاعتنوا بضبط القراءة، وجعلوها علمًا، واشتهروا بها العلم، فقصدتهم الناس ليأخذوا عنهم. واشتهر من هؤلاء القراء سبعة تُنسب إليهم القراءات وهم: أبو عمرو بن العلاء (ت 154)، وعبد الله بن كثير (ت 120)، ونافع بن نعيم (ت 169)، وعبد الله بن عامر البصري (ت 118)، وعاصم بن بهلة الأسدي (ت 128)، وحمزة بن حبيب الزيات البجلي (ت 156)، والكسائي (ت 189).

القراءة: ١ - طريقة قراءة القرآن ونطق الفاظه، ولا بد لها من التلقى والسماع (وانظر: القراءات).

٢ - النظر في المكتوب أو المطبوع، وإمداد النظر في كلماته وفهمها، بصوت أو من غير صوت. والقراءة من المهارات اللغوية التي يقوم القارئ ب بواسطتها بإعادة بناء معنى غير عنه الكاتب في صورة رموز مكتوبة. وهي عملية استخلاص معنى من رمز مكتوب، أو هي أداة اتصال فكري بين القارئ والكاتب.

القرار: انظر: اللازم.

القراقوز: لفظة تركية مغولية معناها: ذو العين السوداء، وتؤدي معنى خيال، الظل. انتقل إلى المصطلح والفن من العثمانيين إبان حكمهم للعرب. وهي عبارة عن تمثيليات أبطالها ذمٍ تلعب من خلف ستارة، يحرُّكها لاعب أو أكثر، ويترُّجع عليها الجمهور. وتحكي كل تمثيلية قصة من الأقاصيص الشعبية، وبطلاها «قراقوز» و«حاجيفادة».

القرآن: كتاب الله المنزل على نبيه محمد المرسل عليه السلام. وقد نزل منجماً في نصف وعشرين سنة على حسب الحوادث والمناسبات، وأغلبه نزل في مكة وضواحيها (٨٥ سورة)، وهذا القسم يسمى المكي، والباقي نزل في المدينة ويسمى المدني، ولكل قسم ميزات قد لا نجدُها في القسم الآخر. ومجمل سوره ١١٤ سورة تتراوح من حيث الحجم، فاطول سورة هي سورة البقرة، وتضم ٢٨٦ آية. وأقصر سورة هي سورة

الكثير، وتضم ثلاثة آيات. ولكل سورة اسمٌ خاصٌ بها، وقد تسمى السورة الواحدة بأكثر من اسمٍ. وعدد آياته ٦٦٦ آية.

جاء اسم «القرآن» من عند الله رغبةً منه في مخالفته العرب فيما يسمون كلامهم. فسمى ما أنزل على نبيه قرأت كما سُمِّيَ العرب أشعارهم المجموعة ديواناً. وسمى بعضه سورة كما سُمِّوا بعض ديواناتهم قصيدة. وسموا بعض السورة آية كما سُمِّوا بعض القصيدة بيتاً. وأخر الآية هي الفاصلة كالقافية. وهذا جزء من إعجازه.

وقد وردت لفظة القرآن إحدى وسبعين مرة. كما وردت له تسمياتٌ أخرى تقرب من بُنْبُن وخمسين اسمًا، منها: الكتاب - المبين - الكلام - المبارك - النبا العظيم - الوحي - العربي - البيان - الزبور - البشير - العزيز - البلاغ... . وحين جمعوه اسمه «المصحف» وهي كلمة حبسية.

القرآن: لغة: الجمع بين العمرة والحج بـحرام واحد في سفر واحد، والجمع بين الزوجين في العقد. واصطلاحاً: اقتران أبيات القصيدة وتالقها بحيث يأخذ الـيت في حُجز الآخر داخل القصيدة الواحدة.

فرضُ الشعر: ١ - علمٌ يبحثُ عن أحوال الكلماتِ الشعرية لا من حيث الوزن والقافية، بل من حيث حسنها وقبحها، ومن حيث إنها شعر. وخاصلته تتبعُ أحوال خاصية بالشعر من حيث الحسن والقبح والجواز والامتناع وأمثالها. وهو معرفةُ محاسن الشعر ومعایيه.

٢ - فنُ النظم الشعري الذي يلتزم فيه الشاعر القواعدُ السلفية من حيث الوزن والقافية وتركيب الكلمات وتنسيقها لتؤدي المعنى المقصود.

القروي: هو الشاعر رشيد سليم الخوري من أهل لبنان. هاجر إلى البرازيل بعد تخرجه من الجامعة الأمريكية. معظم شعره مطبوع بالكلاسيكية الجديدة. وهو من أشهر شعراء القومية العربية، ومن المبغضين للتعصب الديني.

قريش: كانت تسكن في مواقع متفرقة من مكة فور خذلان قصي قبل الإسلام بحوالي مئة سنة. وهي قبيلة رسول الله ﷺ. وينسب إلى قصي تأسيس دار الندوة لتنظيم أوضاع قريش. اشتهرت بأسواقها الداخلية التي ينفذ إليها العرب والأجانب، ويرحلاتهم التجارية صيفاً وشتاءً، شمالاً وجنوباً. وقد كان تاريخ قريش مرتبطاً بمكة وما حولها حتى ظهور محمد ﷺ، وبفضل الإسلام انتشروا في العالم. وبلهجتهم نزل القرآن.

وكانوا ينقسمون إلى قريش الظواهر، وقريش الباطح.

قريش الباطح: قريش الباطح قبائل: كعب بن لؤي بن عبد مناف، وبنو عبد الدار وعبد العزى ابنا قصى، وبنو زهرة بن كلاب، وبنو مخزوم بن يقطنة، وبنو قيم بن مرأة، وبنو جعجع وسهم ابنا هصيص بن كعب، وبعض بنى عامر بن لؤي، وبنو حسل بن عامر، وبنو هلال بن أهيب، وبنو هلال بن مالك. وسموا الأبطحين لأنهم دخلوا مع قصي الباطح. وكانوا لباب قريش وصميمها الذين اختطوا بطحاء مكة، وهي سُرُّتها، فنزلوها. فالغوا الطبقة الأرستocratie فيها (المهجر. ثمار القلوب).

قريش الظواهر: هم: بنو محارب والحاربي ابني فهر، وبنو الأذرم بن غالب بن فهر، وعامة بنى عامر بن لؤي، وبنو معيض بن عامر، وتنيم بن غالب. مع خليط من الأحابيش والموالي. سُموا كذلك لأنهم سكنوا ظاهر مكة وأطراقها لأنهم لم يجدوا مكاناً في الأباطح (العدمة).

القریض: القریض عند أهل اللغة الشاعر الذي ليس برجز. وهو مشتق من فرض الشيء: أي قطعة؛ كأنه قطع جنباً. وقيل: هو مشتق من القرفص، أي القطع والتفرقة بين الأشياء؛ كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره.

القرينة: هي ما يمنع من إرادة المعنى الوضعي في الجملة. وهي الأمر الذي يجعل المتكلّم دليلاً على أنه أراد باللفظ غير ما وُضِّع له، فتصرُّف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي. وهي إما لفظية أو حالية.

فاللفظية هي التي يُلفظ بها في التركيب. والحالية هي التي تفهم من حال المتكلّم، أو من الواقع. وكلٌ من المجاز والكتابية في حاجة إلى قرينة، ولكنها في المجاز مانعة، وفي الكتابية غير مانعة.

قسُّ الشعراء: شاعر عباسي اسمه أبو الشمقمق بن عبد الله البصري. وهو غير أبي الشمقمق مروان بن محمد (ت نحو ٢٠٠ هـ).

القصاصون: هم رواة أخبار وقصص، يروون ما عندهم على الناس. وما عندهم من أخبار الأمم البائدة، وأيام العرب، وأخبار القبائل، والشعراء. وكثيراً ما يدخلون الحكمة والموعظة في أقصاصهم. وكان بعض القصاصون يشتغلون في الغزو والجهاد، فيسودون ويبحكون للناس قصص الشهداء مما يثير في الشباب النخوة والجرأة والاندفاع. وقد يستفبدون من الكتاب المقدس، غير القرآن.

وقد أحدثت القصص وظهر القصاص منذ أيام معاوية، إذ انبرى القصاص يروون القصص للمواعظة. وكان منهم الأسود بن سريع، وعبيد بن عمير الليثي. وفي زمان الأميين كذلك ظهر قصاص يحكون أخبارهم في مسجد النبي بالمدينة، ومنهم مسلم ابن جندب الذهلي، وعبد الله بن سلام، وكعب الأحبار... وكان بعضهم من اليهود وبعضهم من النصارى. أما وهب بن منبه فكان من أسلم من الفرس. لكن القصاص داخلهم بعض الكذب، والنحل. فأتوا بالغريب ليجذبوا العامة فتدلى مرتبة القصاص، وألقضى المثقفون عنهم إلى العلماء.

القصص: ١ - القصر لغة: الحبس. واصطلاحاً: تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص. نحو: ما شوقي إلا شاعر. ومعناه تخصيص شوقي بالشعر وقصره عليه، ونفي صفة الكتابة عنه، رداً على من ظن أنه شاعر وكاتب. فما قبل «إلا» وهو شوقي يسمى مقصوراً عليه، وما بعدها، وهو شاعر، يسمى مقصوراً. و«ما» و«إلا» طريق القصر وأداته.

وللقصص طرق كثيرة أشهرها أربعة وهي:

- ١ - القصر بالنفي والاستثناء، كالمثال السابق.
- ٢ - القصر بإنما من غير أداة أخرى: إنما زيد عالم.
- ٣ - القصر بالعاطف بلا، وبيل، ولكن: الكتاب مفيد لا ضار.
- ٤ - القصر بتقديم ما حقه التأخير: «إياك نعبد».

٢ - القصر في العروض: حذف ساكن السبب الخيف، ثم إسكان متحركه، مثل إسقاط نون «فاعلاتن»، وإسكان تاته لي gritty «فاعلات». ويسمى مقصوراً.

القصاص: هو أحد فنون الأدب الشري غالباً. يعالج قضايا اجتماعية وإنسانية وقد نشأ عند العرب في مطلع العصر العباسي، الهدف منه هو العظة للإنسان ملكاً أو من العامة. وبُعدَّ ابن المقفع فاتح فن القصاص عند العرب عندما ترجم قصص «كليلة ودمنة» عن الفارسية. ثم انتشر فن القصاص عندهم في مثل كتاب البخلاء، والمقامات. (وانظر: القصة، وأنواعها).

القصيم: هو المصب، والمصب يعني حذف اليمين من «فاعلاتن» وإسكان لأيمه لي gritty «فاعلاتن»، فينقل إلى «مفعولن». ويسمى الأقصيم.

القصة: القصة قديمةً كقدم التاريخ، وهي إحدى طرق التعبير عن الأحساس والمشاعر ووصف الحياة. وقد سبقت الملحمة والأسطورة والمسرحية، وهي أصل لها. والإنسان بطبيعة يميل إلى سرد حكايات جرت معه منذ القدم. ثم انفصلت القصة عن الأجناس الأدبية المذكورة، لتأخذ طابعها الخاص، غالباً ما تكون ثرية، ونادراً ما تلقي القصة شعرأ.

وتعود جل قائمش أقدم قصة وصلت إلينا، فقد ذُكرت في الآلف الثالث قبل الميلاد على اثنى عشر لوحاً بالخط المسماري. ثم بُرِزَت قصص اليونان العتيقة، فالقصص اللاتينية واستمر فن القصص يسمو حتى ارتفعت قصص الفروسية في العصور الوسطى، ولكنها كانت تحكي قصص البلاء. وكانت إسبانية سباقاً في فن قصص الفروسية. وللقصة شروطٌ فنية، أساسها العقدة أو الحبكة، ولها عرضٌ ثم خاتمة. ويجب أن يكون الأسلوب فيها مناسباً للأبطال والأحداث، وتتمدد القصص على السرد والوصف بخلاف المسرحية. ومحورُ أغلب القصص هو المرأة، وحبُ الرجل لها، بالإضافة إلى الفروسيات والمغامرات.

وخرج عن قصص الحب نوع آخر دعي قصص «الشطار»، ثم تبعها القصص الاجتماعية، فقصص التقاليد، والقصص الفلسفية، ومن أقدم القصص الفلسفية «مأدبة العشاء» - *Symbosium* لأفلاطون، وعند العرب «رسالة الحيوان والإنسان» لإخوان الصفا. وقصص ابن سينا وابن طفيل.

والقصة نوع من أدب التسلية، المنشى بالمنفعة عن طريق المغزى، والحربيص على الإفاده الأدبية واللغوية.

وفن القصص عريق عند العرب، يشمل الطرائف والتواذن والأخبار، وحكايات الخلفاء، والأمراء والأبطال. ثم بُرِزَ كتاب قصبة لامعون كتبوا عن أبناء الشعب كالجاحظ وأبي الفرج في كتابه الأغاني، والمقامات وهي مقتضرة إلى العقدة ولكنها حريصة على الأداء اللغوي الجيد المفيد. وفي العصور المتأخرة ظهر نوع من القصص الشعبي المفعم بالخيال والخراقة وأقاصيص المفاريت والجان. وقد يدخل في فن القصص أدب الرحلات. كل هذا قصص ولكن ناقصة الأداء الفني، ولم تنضج إلا بعد أن نقلت قصص الغرب إلى العربية، لتأخذ بعدها دورها في الناحية الفنية الحديثة الناجحة على أيدي محمود تيمور، أبي حديد، طه حسين، الحكمي، المازني.

قصة الأشباح: نوع من قصص الرعب والإثارة موجود في أداب العالم، ويعتمد على الأشباح التي تثير الفزع، وتبدو حية. قد تهدف إلى النصح والموعظة، أو الإخافة وبيث الهمم في النفوس. وقصص الأشباح معروفة في الأدب الغربي كما هي معروفة في غيره.

قصة الأطفال: نوع من القصص الخرافية المعروفة لدى كل الأمم غالباً، وتشتهر به الهند والصين. يُؤلفه كبار الكتاب، وكثير من كتاب القصة غير معروفين لقائمها ولأنها من تراث الشعوب. يعتمد هذا النوع من القصص على الأساطير والخرافات والأعمال الخارقة المكتوبة بأسلوب مبسط ومسمى. وهي تُunci في نفوس الأطفال التصور والخيال، ولا سيما إذا أوجَد الكاتب في قصته بعض الحيل السحرية.

القصة البوليسية: قصص قصيرة تحكي سراً حول إحدى الجرائم، فيكشفه رجل البوليس السري، مستنداً إلى قرائن وتصريحات. يبدأ فن القصص البوليس بإدغار آلان بو في قصته «القتلة في شارع مورج» التي كتبها عام ١٨٤١.

للقصبة البوليسية فـ«أساسه الجريمة»، وتتبع كثفيها بجازبية وترفيه. وتعتمد على عقدة شديدة التعقيد، لا يحلها رجل البوليس الغبي، ولكن يكشفها رجل البوليس السري. ومتماز بأن كل موقف ومشهد له دور في أحداث القصة، إلا في بعضها للتنفطية. ومن كُتاب هذه القصة: «أجاجاً كريستي» و«كولن دوليل».

قصة الجامعة: نوع من القصص الشعبية التي يرويها راوٍ واحدٍ، وهي عبارة عن سلسلة من الحكايات المختلفة، لا يربط بينها سوى الرواية، مثل قصص ألف ليلة وليلة.

قصة الحيوانات: نوع من القصص التي يجعل المؤلف فيها البطل حيواناً، وتدور الأحداث حول تصرفه. ومثل هذا كثير في القصص الرمزي.

القصة الخيالية: تعتمد هذه القصص على الخيال البعيد المنال الذي هو من صنع مؤلفها. وقد يعمد المؤلف إلى مطابقة الواقع بالخيال.

قصة داخل قصة: سرد لقصة طويلة يعرضها سرد آخر مكرر، وبعد انتهاءها تتابع القصة الطويلة سردتها. وتعتمد القصة الثانية أو الثالثة... على نوع من الاستطراد المعتمد على التشابه والتذكير، كقصص كليلة ودمنة، وقصص شهرزاد.

القصة الرمزية: يطلق هذا المصطلح على جميع أنواع القصص التي لها مغزى أبعد مما

هو في ظاهرها. ويدخل فيها القصص الفلسفية مثل «حي بن يقطان» و«سلامان وأبسال». أو القصص الأدبية ذات المعنى البعيد مثل «رسالة الفرقان» للمرادي. أو قصص الحيوانات التي تُنطق الحيوانات حكماً ونصائح مثل «كليلة ودمنة».

القصة الشعبية: هي كل حكاية صدرت عن الشعب واقعية أو خيالية. ومن خصائصها عدم الاهتمام بالأسلوب الفني، أو تقدير الزمان والمكان. ولكنها تعنى بالسلسل المنطقي، والإثارة، والشعبية، مثل قصص أبي زيد الهلالي ، وعترة بن شداد.

القصة الشعرية: حكاية منظومة شعراً، تتكون من مقاطع قصيرة تبعاً لسير الأحداث. وفي الغالب لا يُعرف مؤلفها، بل تنتقل من جيل إلى جيل شفاهياً. وهي في الأصل تكتب للإنشاء أو الغناء. ولا يتصرف أسلوبها بالتنعيم، ولكنه يزخر بالأمثال الشعبية والأقوال الوعظية. وقد تضفي الأجيال عليها فنطولاً. وكثير من الأمم تروي مثل هذه الأقاوص الشعرية، وفي الأدب البريطاني وهذه قرابة ثلثة قصيدة شعرية، يرجع تاريخ أغلبها إلى القرن الرابع عشر. وحول حياة «شارلمان» وحربه مع العرب في عهد هارون الرشيد قصائد شعبية ما زالت تروى.

القصة العاطفية: من أنواع القصص في أوروبا والتي هي من صنع الخيال، ثم دخلت عليها المؤلفون مواقف الحب ومشاهد الفروسيّة. وتطورت حتى غدت من أشهر القصص الغربية والعربية حول الحب بين الاثنين، والحوائل دون ضمان زواج بينهما.

القصة العلمية: من ضروب الخيال الجامع ، تشكّل الافتراضات العلمية أساسها، وتعتمد على الاستنتاجات المنطقية من غير أن تكون محتملة الواقع، مثل قصص رحلات الفضاء، أو جولات في عالم مجهر متوّقع منطقياً، وغير موجود حالياً. وهذا اللون التصصي يستند إلى الحدس العلمي والتوقع الذهني في تأسيس الجهة والشخصيات والأفكار الرئيسية. وهو فن قديم، عُرف عند الإغريق في القرن الثاني حين ابتدع «لوسيان» بطلاً سافر إلى القمر، والمرادي في رحلة ابن القارح برسالة الفرقان . . .

القصة الفلسفية: وهي قصة أساسها الفلسفة، ومدفأها شرح الأفكار، وغايتها الإقناع بما وصل إليه الكاتب الفلسوف كابن رشيد في «حي بن يقطان»، والمولى الحسين في «حديث عيسى بن هشام»، وعدة من روايات الحكم المسرحية، ويُعدُّ «فولتير» من أعمق كتاب القصص الفلسفية ولا سيما «كانديد».

القصة القصيرة: شكلٌ من أشكالِ القصة ظهر في العصر الحديث، ومنذ أواخر القرن التاسع عشر تحديداً، ولا يزيدُ عددُ كلماتها على عشرة آلاف كلمة تقريباً. وبعتبر إدغار آلان بو من أوائل كتاب القصة القصيرة في أمريكا، وجي دي موباسان في فرنسة. فقد وجَدَ الأدباء أن في الحياة جوانبَ قصيرةً تحتاج إلى معالجة. ومن كتاب القصة القصيرة الأوائل: روبرت هارت، تشیخوف. كما أن بعضَ الروائيين كتبوا قصصاً قصيرةً مثل: بلزاك، وتولستوي وهمنغواي.

ولدت القصة العربيةُ القصيرةُ متأثرةً بالقصة الغربية. وكان من أعلام القصة القصيرة الأوائل: محمد تيمور، محمود تيمور، عيسى عبيد، يوسف إدريس.

القصة القصيرة جداً: حكايةٌ مختصرةٌ ثريةٌ، تمتاز بكتابتها وقصرها، وقد لا تتعذر الفأة وخمسَ مئةَ كلمة. وتحتاج كتابتها إلى براعةٍ فائقةٍ لمعالجة الصراع والتخيّص وعرض المشاهد بحقٍّ وتدبرٍ. وفيها كلُّ مقوماتِ القصة القصيرة ولكن بشكلٍ مكثف.

قصة المغامرات: نوعٌ من القصص الحافل بالأحداث والموجِّه غالباً للأحداث. ويتركز في هذا الفنُ اهتمامُ القارئ على ماذا سيحدث بعد ذلك، من غير التفكير بكيف ولماذا؟ ويدخل في قصص المغامرات قصصُ الخيال العلمي وقصصُ الغرب الأمريكي وقصصُ الألغاز.

القصيدة: إما فعليةٌ بمعنى فاعلة، أو بمعنى مفعولة. وهي مجموعةٌ من الأبيات الشعرية العالية التطور والرفيعة الإحساس. وتكون من بحِر واحد، وقافية واحدة، وقد يبدأ بيتها الأول مصراً على معرفة أولها. أما الشعرُ الحديث فقد تحرر بعضه من البحر، وبعضه من القافية، ودعى شعراً تجاوزاً. وقد سميت قصيدة لأن الشاعر يقصد تأليفها وجمعها وتهدئتها، أو لأنها قاصدةٌ تبيان المعنى الذي سبق لها. وقد تطورَ شكلُ القصيدة في عصور الانحطاط، وأخذت عندهم أشكالاً مفاجئة.

اما مجموعُ أبياتها فالأغلب أنها سبعة أبياتٍ فما فوق. وقالوا: بل عشرة، أو أحد عشر، أو ستة عشر، أو عشرون. والقطعة ما دون القصيدة على كل قول.

واشتقاء لفظة «القصيدة» من: قصدت إلى شيء، كان الشاعر قدَّ إلى عملها على تلك الهيئة. وكل قصيدة شعرية طالت أبياتها قصيدة وإن كانت على وزن الرجز، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا إذا كانت على وزنه. وما وصل إلينا كان غايةً في الذوق الفني، ولا نعرف طفولة القصيدة العربية ولا شيئاً عنها.

قصيدة القوبة: هي التي ينظمها الشاعر ندماً على ما نظمه من قصائد لم يعد راضياً عنها، من ذلك قصائد التوبية لأبي نواس، وقصائد التوبية عند ابن عبد ربه والتي أسمتها «الممحصات» (انظرها). ويدخل فيها قصائد التوبية عند من يخضون شعرهم بها مثل أبي العتاهية، وكثير من الشعراء الوعاظ في العصر العثماني. ولا سيما من أمضوا أيام الشباب بهفوٍّات وذنوب.

القصيدة الحماسية: ١ - أغنية جماعية كانت الجروفة تنشدها في أعياد «ديونيسوس». واليوم هو مصطلح يطلق على أي تعبير أدبي شعري أو ثوري مفعّل بالآهواه التي لا تعرف ضابطاً.

٢ - القصائد العربية التي وردت في أحد كتب الحماسات ولا سيما حماسة أبي تمام.

القصيدة الغزلية: جزء من أغنية موضوع عادة لخمسة أصوات أو أكثر. أو قصيدة غنائية قصيرة تتعلق بالحب، وقد يصاحبها لحن موسيقي. والمصطلح استخدم في إيطالية منذ القرن السادس عشر، ثم اشتهرت في أوروبا. وفي الأدب الفارسي يسمون القصيدة التي تختص بالحب «غزل»، بمعنى أنهم يقولون لكل أنواع الشعر قصائد، إلا قصائد الحب فيدعونها «غزل».

القصيدة الليلية: شعر غنائي يعبر عن مشاعر متملئة بالأفكار، تُعد متمشية مع الأمسية وأوقات الليل.

القصيدة المُعْرَأة: يراد بها أن تكون القصيدة بجملتها خالية من أحد حروف الهجاء. والأصل في نشأة هذا الشعر المصنوع ما روى عن واصل بن عطاء (ت ١٨١ هـ) أنه ألغى فاحش اللغو، وأنه داعية مقالة ورئيس تحليه، وأنه لا بد له من مقارعة الأبطال، ومن الخطيب الطوال. ومثل هذا يحتاج إلى سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكامل الحروف. وكان حرف الراء عنده ثقيل المخرج، فرام إسقاطه من كلامه، فنجح به وبرع.

وكان هذا الأمر مقصراً على الشر، اتباعاً لواصل. لكن ابن عباد (ت ٣٣٥ هـ) جعله في المنظوم. فألف قصيدة معازة من الآلف التي هي أكثر الحروف دخولاً في المنظوم والمثور. وأولها:

قد ظل يجرح صدري من ليس يغدوه فكري

وكان طولها سبعين بيتاً. كما أنه نظم قصائدٌ معرَّأةً أخرى لِما اشتهرت الأولى، كلُّ واحدة منها معرَّأةً من أحدِ حروفِ الهجاء، عدا المعرَّأة من الواو فنظمها أبو الحسين عليُّ بن الحسين الحسني الهمذاني عوضاً عنه. وهي براءة لا يزدَّها إلا البارع في اللغة.

القصيدة التثريّة: دعا بعضُ المحدثين من الشعراء إلى نوعٍ من الشعر يتحرّر فيه أصحابه من قيود الوزن والقافية، وأسموا إنتاجهم «القصيدة التثريّة»، وتبنت المجلةُ البيرورونية «مجلة شعر» هذه الظاهرة الكتابيَّة، والتي من أعلامها محمد الماغوط السوري. ولنقيَّ هذا اللونُ هجوماً عنيفاً من نقد القدامى، ومن أصحاب الترجمة الجديدة «الشعر الحر»، لأنهم في نظرهم فقدوا ركينَ أساسين للقصيدة هما: النظمُ الجيدُ والوزنُ. وزعيمه المعارضَة نازك الملائكة، والتي تعدُّ من أول من كتب «الشعر الحر». وهذه القصيدة تشبه «الثر المركب» (انظُر)، وكلَّاهما ينضجُ بالعواطف والإحساسات الشعريَّة. وإن لم يكونا شعراً.

القطُّب: هو الخُرم الذي يطأ على «فاعلتن» بإسقاطِ الحرف الأول فتصير «فاعلتن»، فتنقل إلى «مُفتعلن».

القطامي: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه عمرُ بنُ شَيْمٍ من بني تنبل، وكان حسنَ الشبيب، رقيقة. لُقبَ بذلك لقوله:

يَحْطُمُ جانِبًا فَجَانِبًا حَطُّ الْقَطَّامِي قَطَا قَوارِبًا
والقطامي: بضم القاف وفتحها.

القطفع: حذف ساكنَ الوتد المجموع، ثم إسكانٌ متحركٌ، مثل إسقاطِ التون وإسكانِ اللام من «فاعلن» ليُقى «فاعلُن»، فينقل إلى «فعلن». وكحذفِ تون «مُستفعلن» ثم إسكانِ لامٍ ليُقى «مستفعلن»، فينقل إلى «مفعلن». وسيجيئ مقطوعاً.

القطعة: 1 - بضعة أبياتٍ ما بينَ البيتين والستة، وما زاد على الستة يدعى قصيدة.
2 - فقرة من نصٍّ أدبيٍّ نثريٍّ طويلٍ.

القططف: حذف سببٍ خفيٍّ بعد إسكانِ ما قبله، كحذف «تن» من «فاعلتن» وإسكانِ لامٍ، فيُقى «فاعلُن»، فينقل إلى «فعلن». وسيجيئ مقطوفاً.

قفنا فبك: الكلماتان الأولىان من معلقةِ أمرىء القيس، اشتهرت بهما، كما اشتهرت قصيدة

كعب بن زعير في مدح الرسول ﷺ باسم «بانت سعاد». ومطلعها:
فَمَا نَبَكَ مِنْ ذَكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسْقَطَ الْلَّوْيَ بَيْنَ الدُّخُولِ فَخَوْمَلٌ
وهي أشهر معلقة من المعلقات السبع الجاهلية، وأشهر قصيدة في ديوان امرئ
القيس.

القفان: شاعر جاهلي اسمه خالد بن عامر، لقب بذلك لأنه أطعم في وليمة خيزا ولبنا ولم
ينذبح.

القلفل: جزء مهم من بنية الموشح. ذلك أن الموشح يترك من وحدتين تكرران خلاله
عدداً من المرات؛ الوحلة الأولى وهي بمثابة المطلع وتسمى القفل، والثانية تسمى
الغضن. وهذا القفل إذا جاء على وزنه وقافية فإن سائر الأفقال التالية تطابقه في وزنه
وقافتيه، دون أن تطابقه في كلماته، على نحو يشبه اللازمه التي تكرر في الأغنية.
والموشح الذي يبدأ بالقفل يقال له النام. غير أن الوشاح قد لا يستهل موشحة بالقفل
عندئذ يقال له أقرع.

القلب: ١ - في اللغة: هو تقديم وتأخير في بعض حروف اللفظة الواحدة، فتنطق على
شكليين والمعنى واحد مثل: جذب وجذ، خربت عمله وخشربه.

٢ - في المعنى: المضو في الصدر وهو مركز الحياة والإحسان؛ فيرون فيه الجرأة
والشجاعة، والحدس والتفكير، ومنيع الشعر والإلهام.

٣ - نوع من التلاعب اللغطي بحيث يقرأ الكلام يميناً ويساراً من غير تبديل في
اللفظ والمعنى. وهو الذي يدعى «الطرد والمعكس» أو «ما لا يستحمل بالانعكاس» أو
«المقلوب» أو «المستوي». ويعد الحريري أستاذ هذه الصنعة ثراً وشبراً. فمن ثراه:
«ساكب كاس، لم آخا مل، كبر رجا آجر ربك».

قلب الطلاق: نوع من القلب (انظره)، أطلق على إعادة صياغة الجملة التي فيها طلاق
بترتيب عكسي، كقوله تعالى: «تُخْرِجُ الْمَيْتَ مِنَ الْحَيِّ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيْتِ».

القفاط: لقب أطلق على اثنين من الأندلسين، هما:

١ - أبو عبد الله محمد بن يحيى القرطي. كان معلماً يدرس النحو، ويرز اسمه
شاعراً في عهد الأمير عبد الله بن محمد (٢٧٥ - ٣٠٠) وأيام عبد الرحمن الناصر
ويعده. كان صديقاً لابن عبد ربه، ثم تهاجياً.

٢ - محمد بن يحيى الأديب، ذكره الزبيدي في تاج العروس. وهو أيضاً نحوئ من أهل قرطبة. وأديب مقتدر بالشعر. وهو مطبوع يحسن ويطيل. ولم يصل إلينا من شعره إلا القليل؛ فيه مدح وهجاء وغزل ووصف طيبة.

القلق: حالة نفسية غير سارة تعتري المرأة فتشغل باله، وتؤثر أعصابه فترفعه في توقع خطر داهم يجيء إليه من اللاوعي. ولا يظهر القلق إلا إذا أحش المرأة بأنه غير قادر على دفع هذا الخطر. ويرى بعض علماء النفس أن بواعث القلق مردها إلى كثرة الطاقة الحيوية الشُّبَقِيَّة والتي تُدعى «الليبيدو». وليس له إلا الغرار أو المواجهة. وهو على أي حال يحس بالنقص والشكك بقدراته. ويزداد القلق مع الأطفال، والطلاب، والنساء العانسات أو من بلغن سن اليأس.

على أن المذهب الرومانسي يرفض حالة القلق، بمعنى أنه دائمًا يتطلع إلى الأحسن والأفضل. فعلى هذا فإن القلق دافع للإنتاج الأدبي والفنى. ومن كتاب القلق كافكا (ت ١٩٢٤).

قلق العصر: دأء ابتلى به الأدباء الفرنسيون في القرن التاسع عشر من أصحاب المذهب الرومانسي. وغدا مصطلحًا يدل على الإحباط واليأس من فائدة العقل نتيجة ضيق الطبقة المتعلمة إثر سقوط إمبراطورية نابليون. وكان القلق الذي اعتبراه نتيجة النكسة التي منيت بها فرنسا بعد أن كانت في الذروة. ومن أعلام الفرنسيين الذين عبروا عن قلق العصر الشاعر الفريد دي موسى (ت ١٨٥٧).

القلقلة: هي في علم التجويد: انتهاء النطق بالحرف الساكن بحركة خفيفة، فيضعف صوتها. فيحتاج القارئ إلى إبرازها بما يشبه النبر. وفعلاً هذا يسمى القلقلة وتكون القلقلة في الأحرف: ب. ج. د. ط. ق.

القلم: ١ - آداة يكتب بها. يُتَّخَذُ من الغاب، وتتموّأْسُّ أنسُّ أنواعه في وسط العراق. وللخطاطين أداب خاصة في بريه وكيفية الاحتفاظ به.

٢ - يُطلق أحياناً على سورة «ن»، وتفسر بأن القلم أول ما خلق الله، أو هو قلم من النور أضاء ما بين السماء والأرض.

٣ - رمز للأعمال الكتابية والديوانية والخدمات المدنية في مقابل السيف الذي يرمز للخدمات الحربية. وللأدباء العرب كثير من المقالات الحوارية بين القلم والسيف، وأغلبهم يرى في القلم فضلاً على السيف كابن الوردي، وابن نباتة.

٤- اربط «القلم» بمصطلحات مركبة معاصرة تصل بالادب كثيراً، فقالوا: أصحاب القلم. صناعة القلم. حملة الأقلام .. وكل ذلك كناية عن الأدباء.

٥- اكتُشف القلمُ ذو الخزانِ عام ١٨٨٠ ويُدعى في العربية «المداد». واكتُشف قلمُ العبر الجافِ عام ١٩٤٤، ويُدعى «الناشف».

فَمَرْأُوْ أَهْلِ نَجْدٍ: شاعرٌ مُخْضَرٌ اسْمُهُ حُصَيْنُ بْنُ بَدْرٍ بْنُ امْرَىءِ الْقَيْسِ. لُقْبٌ بِذَلِكِ
لِجَاهِهِ.

القناع الشخصي: مصطلح مترجم عن اللاتينية - Persona يشير إلى الجانب العام من الشخصية، الذي يتقدم به المرأة إلى الناس، ولا يمثل مشاعرها الذاتية. ويطلق في النقد الأدبي على النص الذي لا يمثل شخصية كاتبه.

القناع الفكاهي: هو القناع الذي يضمه الممثلون على وجوههم، فيمثلون شخصيات فكاهية قبل البدء بالعرض المسرحي للترفيه عن النفس. وقد يمثل القناع عكس شخصية حاليه، ولذا يطلق كذلك عليه القناع المضاد.

ثم امتد استخدامه ليُعبر عن أي شخصية مسرحية، ثم على أي فرد من المجتمع. ثم تطور مفهومه للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي، وقد يكون الراوي هو المؤلف نفسه، لذا دعى كذلك بقناة المؤلف.

القناع المضلل: انظر: القناع الفكاهي.

قناع المؤلف: انظر: القناع الفكاهي.

القواديسى: نوع من الشعر غريب، يسمونه كذلك تشبيهاً بتتابع القواديس، لارتفاع بعض قوافيه (ضم) في جهة، وانخفاضها (جر) في الجهة الأخرى. وأول من عرف بنظميه طلحة بن عبد الله المونى في قوله من قصيدة، تعمد فيها الإفواة وأوطا في أكثرها مقدماً.

كم للدمى الابكار بال
بمهجتي للوجد من
معاهدة رعيتها
لما نائ سائتها

(الصلوة).

قواعد الشعر: وضع النقاد القدماء قواعد لأسلوب الشعر لا يخرج عنها وهي أربعة: الأمر، والنهي، والخبر، والاستخار. ثم فرّغوا منها أغراض الشعر.

القوافي المشتركة: نوع من الفنون المتكلفة والمعاني المتسررة، أقحمها علماء اللغة الأوائل على الشعر بهدف تعليم تلامذتهم غرائب المعانى لشوارد الألفاظ. وطريقتها أن يختم الشاعر كل بيت من قطعه بكلمة واحدة اتفقت لفظاً واختلفت معنى. ويمتد الخليل (ت ١٧٠ هـ) أول من ابتدع هذا الفن في قطعه من ثلاثة أبيات أوردها ابن منظور، وختم فيها كل بيت بكلمة «غروب»، وحمل كل واحدة معنى من معانيها، فقال:

يا وسخ قلبي من دواعي الهوى
أن رحل الجيران عند الغروب
اتبعتمهم طرفي، وقد أزمعوا
ودمغ عيني كفيس الغروب
بانوا وفيهم طفلة حرة
تنثر عن مثل أنساحي الغروب^(١)

ونقل الزبيدي للشاعر يوسف بن عمران قصيدة مؤلفة من ستين بيتاً تكلّف فيها شاعرها بذكر كلمة «عجز» في قافية كل بيت (انظرها في تاج العروس - مادة عجز). وسمّوا هذه القصائد بحسب قوافيها؛ فقالوا: «الحاليات» و«العيينيات» و«الهلاليات». وهذا نوع من الجناس النام، ونظم القوافي المشتركة يعتبر من فنون الصنعة.

القوطية: ١- القوط هم شعب جرماني قبيل كان مستوطناً مصب نهر «الفستولا» في بولندة. وفي زمان قديم من القرن الثالث استقروا على شواطئ البحر الأسود. وفي أثناء هجوم أتيلا قائدهم قبائل الهاون انقسموا قسمين: قسماً دخل في جوش الهاون فهم القوط الشرقيون، وقسماً اندرح أمام الهاون فسموا الغربيين. غزوا الإمبراطورية الرومانية بقيادة ملوكهم «ألاريك» ودخلوا «روميا». وصار ما يتصل بحضارتهم يسمى قوطياً.

٢- حركة إحياء قامت في القرن ١٩ تهدف إلى تقليد فن العمارة القوطية.

٣- نوع من الروايات ازدهر في القرن ١٨ يانكلترة تعمدُ في الخوف، والإثارة، والأشباح، والخوارق، لتشويق القارئ. وتعتمد وصف الأهوال، والخراب، والعواصف، والمعامرات. ومن كتب الرواية القوطية «توماس ليلاند» و«والتر سكوت».

(١) الغروب الأولى: غروب الشمس. والثانية: جمع غرب، وهو الدلو العظيمة المعلوقة. والثالثة: جمع غرب وهو الوهد المنخفضة.

القول الختامي: ما يُنطَق في ختام المسرحيات والروايات والقصائد، ويكون جزءاً متمماً للنص، ويوجه للجمهور. وهو يناظر الكلمة الافتتاحية.

القُوْمَا: نوع من الرجل. كان زِجَّاله يوقظ الناس للسحور في رمضان، ووزنه «مستعمل». **فَعْلَانٌ**، وهو أشبَّه بمحزوء الرجز. ويقولون: إن له وزنين؛ الأول بيته مركب من أربعة أقالٍ؛ ثلاثة متساوية في الوزن والقافية، والثالث منها أطول منها، وهو مهملٌ من غير قافية. والوزن الثاني بيته مركب من ثلاثة أقالٍ مختلفه الوزن متفقة القافية؛ يكون القفل الأول منها أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث. وكلها على وزن الكلمات الثلاث: «قُوْمَا نسْحَرْ قُوْمَا». وربما جاء من ثلاث شطريات مختلفة الوزن متفقة القافية. وأولٌ من اخترعه البغداديون في الدولة العباسية برسم السحور. ونظموا فيه الزهرى والخمرى والعتاب وسائر الأنواع. ثم اشتهر به أبو نقطة بمصر لل الخليفة الناصر. وجعل لأبي نقطة عليه وظيفة في كل سنة. فلما توفي أبو نقطة خلفه ابنه في نظم القوْمَا. فاراد أن يعرف الخليفة بموت والده ليجزيه على مفروضه فتعذر ذلك إلى رمضان، حيث وقف تحت شرفته وغنى القوْمَا بصوت رقيق، فأصغى الخليفة إليه وطرب. فلما أراد أن ينصرف قال:

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ لَكَ بِالْكَرْمِ عَادَاتُ
أَنَا ابْنُ أَبِي نَقْطَةٍ تَعِيشُ أَبِي قَدْ مَاتَ
فَأَعْجَبَ الْخَلِيلَةَ مِنْ هَذَا الْاخْتَصَارِ، فَاحْضَرَهُ وَخَلَعَ عَلَيْهِ، وَجَعَلَ لَهُ ضَعْفَ مَا كَانَ
لَأَبِيهِ. وَاسْتَمَرَ زَجْلُ الْقَوْمَا مَعْرُوفًا فِي الْعَصْرِ الْعَشَمَانِيِّ، لَكِنَّهُ لَمْ يُسْجَلْ فِي كِتَابِ
التَّرَاجِمِ.

القومية: ١ - الانتماء إلى أمة معينة والتتعلق بها. ومقوماتها: اللغة، والأرض، والأصل، والشعور بالانتماء. ويشار بها إلى الحركات النضالية.

٢ - التمسك في مجال الأدب بالموضوعات التي تهم الشعب الواحد. وكل ما يقوله الأديب دفاعاً عن أمته هو من الأدب القومي. والقومية دعوة إلى وحدة الصف. والقومية في الأدب العربي تعني التحدث عن آمال العرب جميعاً وعن آلامهم. والوطنية هي التحدث عن قطر من الأقطار العربية.

قوة التأثير: خصائص إيجابية قوية تمتلك المقدرة على إحداث تأثير دائم في القراء، ومحاولة جادة لهم، ورغبة جامحة مفترضة بالمقدار على التواصل المباشر بين

القارئ والكاتب. وتحتاج قوة التأثير إلى اجتهاد صعب، وثقافة عميقة لمعرفة الجمهور وكيفية التأثير فيهم.

القياس: ١ - في اللغة: رد الشيء إلى نظيره. أو هو كلام غير عربي أخذ على القياس العربي. والقواعد النحوية والصرفية تُستخدم على القياس.

٢ - في المنطق: مسلمات مركبة على ثلاث قضایا، كل واحدة ترکب على غيرها قیاساً. كقولك: كل إنسان فان، سقراط إنسان، فسقراط فان.

٣ - توليد الفاظ جديدة من جذور موجودة بالقياس الذي أقره العرب القدماء، وسلمت به المجتمع الحديثة.

القياس المضمر: إذا أسقطت التركيب الثالث (سقراط إنسان. انظر فوق) كان القياس مكتفياً بحالين، لأن الثالث بدائي، فنقول: كل إنسان فان، وسقراط إنسان. فصار بدائيآً أن تقول: سقراط فان. فالتركيب الأول يسمى المقدمة الكبرى، والتركيب الثاني يسمى المقدمة الصغرى، والتركيب الثالث يسمى البديهية. وهذا ما يدعى بالقياس المنطقي.

القيافة: علم اختصت به العرب من بين سائر الأمم. وهو على قسمين:

١ - قيافة الأثر: ويقال لها العيادة (انظرها).

٢ - قيافة البشر: وهو علم يبحث في كيفية الاستدلال بهيات أعضاء الشخصين إلى المشاركة والاتحاد في النسب، ومعرفة شبه الرجل باخيه وأبيه، وسائر أحوالهما. وسمي بالقيافة لأن القائل يتبع بشرة الإنسان وجنته وأعضاءه وأقدامه. وهذا العلم لا يحصل بالدراسة والتعليم، ولهذا لم يصنف فيه.

حرف الكاف

- ك: هو الحرف الثاني والعشرون من الألف باء، وقيمة في حساب الجمل «٤٢٠».
- الكاتب: هو الأديب الذي يبلغ مرحلة البراعة والاحتراف في الصياغة الأسلوبية والإنشاء الأدبي نثراً. ولللفظة «كاتب» معانٍ عند الأمم، منها:
- ١ - عند العبريين: الذي ينسخ الكتاب المقدس.
 - ٢ - عند الإغريق: الذي يكتب المرافعات لخصوم القضايا.
 - ٣ - عند العرب: كاتب الديوان الذي يقوم بمهمة كتابة الرسائل. ثم أطلقت على طبقة المتعلمين، ثم على المحترفين بالكتابة من أدباء وصحفيين.
- كاتب العمود: هو الصحفي الذي يتولى كتابة يومية في الصحيفة على شكل عمود. ويكون حراً في كتابته وفي عرض آرائه.
- كاتب المقال: المتخصص بكتابة المقالات الأدبية أو الفكرية أو السياسية. وأغلبهم من أهل الصحافة أو من يكتبون للصحافة.
- الكاف المقدسة: هو كأس القربان التي شرب منها المسيح في العشاء الأخير، والتي تلقت آخر قطرات دمه على الصليب. وغدت مصطلحاً رمزاً للنقاء المسيحي في الأدب، وكان البحث عن هذه الكأس المقدسة مصدراً لسلسلة من الحكايات ومقامرات فرسان المائدة المستديرة.
- الكافية: قصيدة مشهورة في النحو نظمها ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ)، وله عليها شرح. كما شرحت كثيراً ومراراً.
- الكافل: ١ - أحد بحور الشعر العربي، وتفعلاته:
- مُفَاعِلْنَ . مُفَاعِلْنَ . مُفَاعِلْنَ . مُفَاعِلْنَ .

٢ - كتاب الفه المبرد محمد بن يزيد أبو العباس (ت ٢٨٦ هـ). وهو في اللغة والأدب والنحو والصرف والأمثال والمواعظ، لكن موضوعات اللغة تغلب على الأدب فيه. وكان كالجاحظ يسطّ ثقافة العصر، ويتعمّد الاستطراد لمنفعة القارئ، بعد قوله: «والشيء بالشيء يُذكر». وينفرد الكتاب بأخبار مفصلة عن الخارج، وينماذج من أشعارهم. بالإضافة إلى كونه أحد المصادر الأساسية في اللغة والأدب والتاريخ. يعني العلماء بدراسة «الكامل»، فشرحوه وعلّقوا عليه. وخُرّ من شرحه سيد المرصفي بعنوان: «رغبة الأمل من كتاب الكامل». وطبع الكتاب مراراً على حدة، أو مع شرح المرصفي عليه.

كامو: هو ألبير كامو (١٩١٣ - ١٩٦٠) وجودي فرنسي ولد في الجزائر وتعلم بجامعتها. نشر في باريس صحيفة «الكافح - Cambat» لسان حال المقاومة الشعبية. كان روائياً وكانت مسرحيّاً، كما كان فيلسوفاً. وكانت أعماله الأدبية لسان فلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والحرية. حاز جائزة نوبل الأدبية.

الكان وكان: فرع من الرجل لا يُعرف تاريخه. شخص ينظم القصص والحكايات على سبيل الوعظ والإرشاد والزهد. ولهذا كُررت فيه عبارة «كان و كان» أو «كن و كان». اشتهره العابсиون في عصور متاخرة، وارتقي على يد ابن الجوزي وشمس الدين في القرنين السادس والسابع. ويزداد ذلك في مجال الأدب الشعبي والغزل. وله وزن واحد وقافية واحدة، وأوغلبه ما جاء على بحر المجتمع (مستعملن فاعلات). لكنهم تصرفوا في وزنه زحافات وعلل، وجعلوا الصدر أقصر من العجز. ولم تجئ قافية إلا مردوفة قبل حرف الروي بأحد حروف العلة، ورويها ساكن. قال أحدهم:

فِمْ بَا مَقْصُرْ تَضْرِعْ قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا: كَانْ وَكَانْ
لِبَرْ تَجْرِي الْجَوَارِي فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ

الكُبرِيَاء: صَفَّ وغطرسة وثقة بالنفس مبالغ فيها. وهي تعبر عناني يشير إلى الانفعالات في الأبطال التراجيديين الذين يتتجاهلون إنذار الآلهة فيجلبون الكارثة على أنفسهم بتحديهم وغضرساتهم والغلو في تقدير امتيازهم الشخصي. ففي «أنتيگون» تأليف «سوفوكليس» مثلاً يرفض «كريون» تحذيرات المتنبي الأعمى وأسمه «تيرسياس»، فيتجزّع غصّ من موت أنتيگون ومصرع زوجه وابنه.

الكتاب: ١ - وردت اللفظة في القرآن ٢٣١ مرة دلّ أغلبها على أن الكتاب هو المُنزل من

عند الله، ويشمل القرآن، والإنجيل، والتوراة، والزبور، وكتاب البرار، وأفأله دل على أنه كتاب عام، كتاب الفجّار. وقام مقامه أحياناً كلمة «الصحف».

٢ - اسم كتاب النحو تأليف سببيه. وهو أول كتاب في النحو وصل إلينا.

٣ - مجلة شهرية أدبية أصدرتها دار المعارف بالقاهرة واستمرت من ١٩٤٥ - ١٩٥٣. وكان عادل غضبان رئيس تحريرها. وكانت ذات طابع علمي وأدبي.

٤ - مؤلف متكامل مطبوع بجزء أو أكثر. وكان يطلق على الكتاب المخطوط مهما كان نوع معلوماته أو عدد صفحاته. وبدأ ظهور الكتاب بمظهره المعروف بعد ظهور الطباعة في القرن ١٥. ويروون أن كتاب «مزامير متنز» أول كتاب مطبوع عام ١٤٥٧ بالحروف المترفة، وذكر فيه مكان الطبع، وتاريخه، واسم الطباعين. وأول كتاب مصوّر طبع عام ١٤٦١ لمؤلفه «بوزن». ثم انتشر طبع الكتاب.

وأول كتاب عربي طبع في الأستانة في عهد أحمد الثالث في القرن الثامن عشر. وأول كتاب مهم طبع هو «صحاح الجوهرى» في مطبعة جلبي في الأستانة، ثم كتاب «تحفة الكبار في أسفار البحار» عام ١٧٢٨ تأليف حاجي خليفة. أما في مصر فاول كتاب طبع في عهد محمد علي عام ١٨٢٣ وكان «قاموس إيطالي وعربي».

الكتاب: مكان خاص بتعليم الصبيان القراءة والكتابة، وعرف منذ ظهور الإسلام لحفظ القرآن. وازداد عدد الكتاتيب كثيراً، وتوزعت العلوم فيها، كما تخصص بعضها بنوع من العلوم. ولم يبق منها إلا عدد قليل في القرى النائية.

كتب الأمثال: ١ - للمفضل الضي وهو أقدم كتاب في هذا الباب، ويحتوي على مئة وستين مثلاً تقريباً. ويضم أمثلة تاريخية وأسطورية عن حرب داحس والغبراء، وأقصاص بني ذبيان، والزباء وجذيمة، ولقمان وقبيلة عاد، ... وقد ضاعت قيمة الكتاب المادية بعد أن نسل المؤلفون الذين جاؤوا بعد الضي كل معلوماته.

٢ - لابي عبيد الheroئي الأزدي بالولا. عاش بين ١٥٧ - ٢٢٤. وقد توسع في طبعة المثل، وجدّد في تقسيم الأمثال، وذلك حسب الموضوعات والأغراض. فعدّ مبتكر هذه الطريقة.

كتب الأغاني: ١ - عبارة عن مجموعة أناشيد مع الحاناتها تعد لتعليم الفنان والموسيقى. ظهر في القرن ١٦ للأناشيد الدينية والتراتيل الكنسية، ثم توسيع مفهومه فصار للأغاني عامة.

٢ - كتاب مشهور أله أبو الفرج الأصفهاني ، ويعتبر أكبر كتاب في الأدب حتى زمانه ، وأول كتاب ضم الأغاني التي اشتهرت منذ الجاهلية حتى العصر العباسي ؛ زمان المؤلف . وقد ضم حوالي مئة أغنية مع الحainها ، وتعرضاً بشعرائها ومعنىها .

الكتاب المقدس : هو كتاب المسيحيين واليهود ، ويقسم إلى عهدين : قديم خاص باليهود ويدعى التوراة ، وحديث خاص بالمسيحيين ويدعى « الإنجيل ». ويررون أنه ينقسم إلى وجع من عند الله . وهو مترجم إلىأغلب لغات العالم ، كما ترجم إلى العربية أكثر من مرة (انظر : الإنجيل ، التوراة) .

الكتابة : ١ - مصطلح حديث للدلالة على الإنتاج الأدبي ويشمل التأليف ، وكل أنواع الكتابة التثوية والشعرية .

٢ - أبرز ما يعبر عن الحضارة العربية منذ عشرات القرون . وقد عرفت في البلاد العربية قبل أي منطقة أخرى . ولا يمكن تحديد زمان معرفتها ، أو الأمة التي عرفت بها قبل غيرها بالتحديد . غير أنها ترجع أن الكتابة واكبت الحضارة ، وأبرز باقى الحضارة في العالم : الصين ، بلاد ما بين النهرين ، بلاد الشام ، وادي النيل ، اليمن .

٣ - كانت الكتابة العربية بدائية ، عرفت في الأنبار ، واليمن ، والساحل الفينيقي . ومنها تحدّت في الحجاز . وكانت في بادئ الأمر لا تشتمل الإعجمان ولا النقط (الشكل) . ولما خيف على القرآن من اللحن والتحريف وضع نقط ملونة للدلالة على الحركات في العصر الأموي ، وذلك على يد أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ) . ثم وضع نقط الإعجمان على يد نصر بن عاصم (ت ٨٩ هـ) . ويحيى بن يعمر (ت ٨٩ هـ) . ولم يتعد النقط والإعجمان المصاحف ، بينما كان يعبّ على الكاتب أن يضبط كتابه . وفي أواخر العصر الأموي توافرت دواعي الكتابة بعد أن رسم النبي دعائم الكتابة بتدوين القرآن عن طريق كتاب الوحي . وازدادت الحاجة إلى الكتابة والكتاب للعهود والمواثيق والرسائل . وازدادت الحاجة إليها أيام الفتوح ، مما نجح عنه - فيما بعد - نشوء الكتابة بشكل واسع ، فقدت فناً قائماً بذاته تفتح آفاقه مع مرور السنين - حتى غداً اليوم وسيلة وحيدة لنقل الحضارة وانتشار الثقافة .

الخديعة : الكدية حرفة السائل الملح . وهي عند أهلها كل ما يحتال به على الشّر والاذى في سبيل العيش من الشعوذة والمعخرقة وما إليها . ولهم فيها رموز لا يفهمها غيرهم . وأصحابها أهل يأس وشدة وفساد كبير .

وكان من شعراء العرب صعاليلُ وشطّارٌ ومتنصصون، وأشهرُهم عروةُ بنُ الورد، وتابطُ شرآ، وسعدُ بنُ ناسٍ، ولكن لم يكن فيهم مكدون. فهؤلاء كانوا يسطون اليَد قويةً عزيزةً. فلما استفحَلَ التمدنُ الإسلامي، وامتَّجَ العَربُ بالفُرسَ أخذَ خبائِثُهم فيما أخذوه منهم تلكَ الحرفةَ، ولذلكَ يسمُّون بني ساسان. فظهرت هذه الطبقة من الشعراَء، وما كانوا يبغون عنها بدلاً. ولعلَّهم لم يظهروا بها إلا في القرن الرابع الهجري، وأشهرُهم الأحنفُ العكْريُّ، وأبو دلفُ الخزرجيُّ. وكان ابنُ عبادٍ يُعجِّبُ بهم ويطرُبُ لشعرهم. وقد طوى التاريخُ كثيراً من أجناسِهم وأخبارِهم.

(وانظر: الساسانيون).

حُزَدُ عَلِيٌّ: هو محمدُ بنُ عبدِ الرزاقِ كردُ عليٍّ (ت ١٩٥٣) رئيسُ المجمع العلمي بدمشقَ ومؤسسُه، وصاحبُ مجلة «المقتبس». له مؤلفاتٌ كثيرةٌ منها «خطط الشام» و«الإسلام والحضارة العربية»..

الكركُون: انظر: فراغوز

الكتُشُف: علةٌ عروضيةٌ هي حذفُ الحرفِ السابِعِ المتحرِّكِ، أو المتحرِّكِ الثاني في وتهِ المفروق فتصيرُ «مَفْعُولاتٌ» «مَفْعُولاً»، فتُنَقَّلُ إلى «مَفْعُولٍ».

الكتُشَكَسَة: لهجةٌ عربيةٌ اختصتَ بعضُ القبائلِ مثل ربيعةٍ وبكرٍ ومضرَّ، وذلكَ في إيدالِ كافِ المخاطبةِ سيناً كقولهم: أبوسٍ يريدون: أبوك. أو زيادةُ السينِ بعدَ كافِ المخاطبة عندَ الوقفِ فيقولون: أبوكن. أو بإيدالِ الكافِ ثاءً ثم زيادةُ السينِ فيقولون: «أَمْسٌ» في «أَمْكٌ».

كُشاجم: هو أبو الفتحِ محمودُ بنُ الحسين. كان جده من السندي، وسكن أبوه سجستان. وتُقلَّبُ كشاجمُ في بلادٍ كثيرةٍ حتى استقرَ بحلبٍ وصار طباخاً ومنجمًا لسيفِ الدولة. وذهبَ إلى مصرَ مرتين، وقالَ في وصفها شعراً. وكذلكَ عرفَ المراقِقَ وأقامَ في الموصل. ولقبه «كشاجم» مقطوعٌ من الفاظِ تدلُّ على صفاتِه وعلى الفنونِ التي بَرَعَ فيها؛ فالكافُ من كتابةِ، والشينُ من شعرِ، والألفُ من إنشاءِ، والجيمُ من جدلِ، والميمُ من منطقِ. توفي سنة ٣٦٠ هـ.

كان كشاجم من أهل الفصاحة والبلاغة كاتباً أدبياً وشاعراً مشهوراً. كما أنه صنف كتاباً، منها: «أدب النديم» و«لطائف الظرفاء»، وديوانُ شعر، وغير ذلك.

كتشاف الكتاب: قائمة موضوعات الكتاب لإرشاد القارئ إلى كلّ موضوع فيه مع رقم الصفحة. وهو كالفهرست.

كشف الظنون: كتاب من مجلدين ألفه مصطفى بن عبد الله المعروف ب حاجي خليفة (ت ١٤١٧ هـ). ولقب « الخليفة » عند الآتراك يعني وكيل الجباية. بدأ تأليفه في حلب، وأمضى في كتابته زهاء عشرين سنة. وهو أوّل كتاب العربية التي ضمّت تعريفات للكتب، وكان عددها زهاء ١٤٥٠٠ كتاب، وتعريفاً بـ ٩٥٠٠ مؤلف، تناول فيه نحو ٣٠٠ فن وعلم. ورثّه على حسب حروف الهجاء.

الكلشكشة: لهجة اشتهرت بها بعض القبائل كمضمر وبكر وريمة. وتشمل: إيدال كاف المخاطبة شيئاً. وزيادة شيئاً بعد كاف الخطاب. وإيدال كاف الخطاب ثانية ثم زيادة شيئاً (انظر: الكشكشة وأمثالها).

الكشكوكول: كتاب في الأدب ألقى بهاء الدين العاملي (ت ١٤٣١ هـ)، أوسع في آثارين الثقافة، مذكرة بأدق العبارات وأدنى الحكايات. والكتاب ظاهر في الأدب، لكنه في الواقع يحتوي على شذرات من كل علمٍ وفنٍ، حتى الهندسة والجبر والنجوم والطبع والإحصاء، والعلوم الفلسفية والإسلامية وعلم الكلام. فجاء آخرًا من كل علمٍ طرفاً. والكشكوكول كلمة فارسية تعني «الحقيقة» و«الخرج» الذي يضع المرء فيما كلّ ما يحتاج إليه. وهذا ما عناه المؤلف تماماً، وهو أشبه بكتابه «المخلاة». وقد ألقى حين كان في مصر.

كعبة نجران: ويقال لها البيعة. بناها بنو عبد المدان بن الدبيان الحارثي على بناء الكعبة، وعظموها مضاهة للكعبة، وسموها كعبة نجران. وكان فيها أساقفة معتمدون. وذكر ابن الكلبي أنها كانت قبة من أدمٍ من ثلاثة جلد. كان إذا جاءها الخائف أمن، أو طالب حاجة قضيت حاجته، أو مسترقد أرقه. وقد ذكرها الأعشى في شعره.

اللَّفْ: في العروض: حرف السابع الساكن فتحول «فاعلاتُن» إلى «فاعلاتُ». وتحوّل «مفاعيلُن» إلى «مفاعيلُ».

الكلاسيكي: مصطلح يدل على عملٍ أدبي يصاغ على نمط قديم أو مما كتب قديماً. يجد مطالعه متعمّة خاصة. كما يطلق على أيّ عملٍ يُنسَم بالرصانة، والاتزان، والوحدة الفنية.

الكلاسيكية - Classicism : الكلاسيكية - لغة - مشتقة من الكلمة «Calssis» اللاتينية التي كانت تعني وحدة الأسطول. ثم تطور مفهومها إلى معنى مجموعة من العناصر. ثم غدت تؤدي معنى المكان الذي يجمعهم «class». والكلاسيكية أقدم المذاهب الأدبية، والسابقة في نشأتها، ويرجع ظهورها إلى القرن الخامس عشر، إنَّ حركة الإحياء الأدبي والعلمي التي عرفت في إيطالية، بعد هرب العلماء من القسطنطينية عندما دخلوها العثمانيون. وتندلُّ اليوم لفظة «كلاسيك» دلالةً عامةً: موسيقى كلاسيكية، رقصة كلاسيكية، فرش كلاسيكي... بمعنى أنه هاديٌ ورزين، ويدل على عقلٍ وفكِّرٍ مهذبين مستوحين من القديم. أما في نطاق الأدب فتعني الأدب الذي ظهر في القرن السابع عشر، ولا سيما في فرنسة.

نمت الكلاسيكية في إيطالية، معتمدةً على ترجمات «فنِّ الشعر» لارسطو، و«فنِّ الشعر» لهوراس، وعلى شروجهما. ووُضعت في مؤلفاتهم مبادئُ القواعد الكلاسيكية. لكن جهود الإيطاليين خلت أماماً جهود الفرنسيين، فترى المذهب الكلاسيكي يقوى عوده، وتترسخ أدواته بجهود المفكرين الفرنسيين. ومن أبرزهم جماعةُ الشريا «La pleade» وهي أصحاب المذهب الذي ظهر في مطلع القرن السادس عشر، ومن أعلامه «رونسار - Ronsard» (١٥٢٤ - ١٥٨٥)، و«داد بللي - Da Bellay»، وأكَّد الأخيرُ ضرورة محاكاة اليونانيين حتى يتألق أدبهُم ويسمو.

ويعدُّ الفضلُ للعرب في توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلسفة اليونان، وبخاصةً أرسطو. وأقبل الأدباء الغربيون على تقليد الأدب القديمة واحتذائهم، وعدُّوها نبراساً يهتدون بها. ويزر في فرنسة اثنان من عظامه الفلسفية هما: ديكارت وباسكال. وقد أصدر ديكارت كتاباً بعنوان «خطاب في المنهج - Discours De methode»، حتَّى فيه الاعتماد على العقل، وبين أن العقلَ والإرادة يتحكمان بالأهواء ومعرفة المنافع، فانتهَج الإنتاج الأدبي متأثراً بفكته. وتبعهُ باسكال في رسائله «الريفيات» الذي رأى العقلَ أساساً في ترسیخ القواعد الفنية. وقد اشترط باسكال أن يوفر الأدبُ فكريتين أساسيتين هما: المتعةُ والفائدةُ معاً. وهذا أسلوب أرسطو.

وهكذا كان للklassisicية فضلان: إحياء التراث القديم، وتنشيطُ الأدب الجديد، وإبعاده عن سلطة الكنيسة. كما أنها خدمت النقد الأدبي والأدب المقارن كثيراً بإحيائه ذلك التراث، ولإبرازِ عواملِ التأثير والتأثير.

والادبُ الكلاسيكيُّ اعتمد الرصانة العقلية والفكير المترن، وهذا ما جعل الادبُ الكلاسيكي يتصف بادبٍ عقليٍ خاضع لسلطان الفكر، وهذا ما سجله بوالو ودعا إليه. وليس اعتمادهم على العقل دليلاً على ابتعادهم عن العواطف والمشاعر، لأنها موجودة في إنتاجهم ولكنها خاضعة للعقل دائمًا، من غير أن ينساق أدبُهم نحو عواطفه وانفعالاته الشخصية. كما أنهم كانوا يبحثون عن الحقيقة لأنها أساس العقل. ونجد غایتهم دائمًا تتجلى بانتصار الحق على الباطل، والصدق على الكذب، والأمانة على الخيانة. لأن غایتهم إصلاحية.

فالادبُ الكلاسيكيُّ أدبٌ محافظ، تقليدي، هادئ. ويتصف أسلوبه بالجودة وعباراته بالفصاحة، بعيداً كل البعد عن الصنعة والزخرف، وعن مخالفة التحويين واللغويين.

وهكذا نلاحظ أن فكرة الكلاسيكية هي الرجعة إلى القديم الجيد، والسير على خطاه. وكذلك فعل العرب قديماً نحو أدبهم الأقدم، وحديثاً نحو أدبهم القديم. وهم أخذوا في العصر الحديث المذهب الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراءً أرسطو في عصر الترجمة.

الكلاسيكية الجديدة: أسلوبٌ في الكتابة ظهرَ في القرن ١٧ و١٩، متسمكاً بقواعدِ الشكل الذي كان متبعاً قديماً ولا يجده عنها. وعرف هذا الأسلوب بالتحكم في الانفعال، ورشاقة القول مع دقتِه، ومراعاة الوحدات الثلاث، والتزعة العقلية.

الكلام: ١ - العملية التي يتمُّ بوساطتها تبادل الأفكار بين المتكلم والسامع. والكلام يستند إلى العقل والتطور، ويفرق بين الإنسان والحيوان.

٢ - علم ظهر عند المسلمين يعبر عن اتجاهاتهم الفكرية عن طريق الجدل والمناقشة. ويبحث فيه عن ذات الله وصفاته، وعن أمور يعلمُ منها المعاذ وما يتعلق به من الجنة والنار والصراط والثواب والعقاب. وأدى هذا العلم إلى تكفير الفلسفه.

كلكامش: انظر: جلقامش.

الكلمة: لفظةٌ وضعت لمعنى مفرد على شكل رمز. وهي إما كلمة مسموعة وإما كلمة مطبوعة. ولها ثلاثة علاقات: الأولى علاقة بكلمات غيرها. والثانية علاقة بمن يقرؤها أو يكتبها. أو بمن يسمعها أو يتكلمها. والثالثة علاقة بما وضعت له.

وقد تكون حرفًا أو فعلًا أو اسمًا. وقد تُطلق مجازًا على الجملة التامة، فقولنا:
«أشهدُ أن لا إله إلا الله» كلمة الشهادة، أو كلمة الإخلاص. كما قد تطلق على
الخطبة، أو المقالة، أو البيت، أو القصيدة.

الكلمة المنحوتة: هي الكلمة المركبة من عديد من الحروف لمصطلح كثير المفردات.
وهو كثير جدًا في اللغات الأجنبية لطول الكلمة وبالتالي طول شرح المقصود. والكلمة
المنحوتة موجودة في العربية على قلة، والحديث موسوع عنها في «النحوت»، مثل
«الحرولة» و«البسملة» و«الحمدلة». كما أنها موجودة في الأسماء المركبة مثل
«مرقسي» نسبة إلى أمرىء القيس.

كليب وأفل: كان وائل سيد ربيعة في زمانه، قاد نزاراً كلها، والعربُ تضرب به المثل في
العز والقوة والظلم، وكان لا يظلم إلا القوي. ويبلغ من عزه وظلمه أنه كان يعمي
الكلأ، فلا يقرب أحد حماه، ويجرِ الصيد فلا يهاج. وكان الناس إذا وردوا الماء لم
يسْقِ أحد منهم إلا بأمره. وإن أصابهم مطرًا وقد ظمتوه لا يحوض إنسان حوضًا إلا على
ما فضل منه. وكان إذا أتى الماء وقد سبق إليه أحد القرى عليه الكلاب فتهشّه. وكان
يعمد إلى الروضة فتعجبه فیامر بان يؤخذ كلب وتشد قوائمه فيلقى في وسطها، فحيث
بلغ عواوه كان حمى لا يُرعى. ولما قُتل (انظر حرب البوس) رثاه مهلل، وذكره أبو
نواس. (نمار القلوب)

كليلة ودمنة: أشهر كتاب يحكى الفلسفة واصلاح الأخلاق وتهذيب النفوس على لسان
الحيوانات. وضعه يَدِيَا الفيلسوف الهندي لد بشليم ملك الهند. ويعُدُّ هذا الكتاب أول
فتح لهذا الباب، وكل ما ألف بعده كان مقتبساً منه. نُقلت القصص إلى اللغة البهلوية
في زمان الساسانيين، وابن المقفع نقلها من البهلوية إلى العربية. وقد أُضيف على
الأصل الهندي (السنسكريتي) بعض حكايات، كما أُضيف إليها قصص ذات طابع
إسلامي.

والظاهر في هذه الحكايات يرى أن المؤلف قصد الموعظة في أربعة عشر باباً. الأول
في وجوب الاجتناب عن سماع كلام الساعي والنمام. الثاني في وخامة الأشرار ومال
عاقبهم. الثالث في منافع الأصحاب والأحباب. الرابع في عدم جواز الأمن من كيد
العدو. الخامس في مضار الإهمال والغفلة. السادس في آفة التعجيل. السابع في
الحرزم والتداير. الثامن في عدم الاعتماد على أرباب الحقد. التاسع في الغزو

والصفح. العاشر في المجازاة والمكافأة. الحادي عشر في ضرر طلب الزيادة وما يفوت بسيبه. الثاني عشر في الحلم والوقار. الثالث عشر فيما يجب على الملوك من اجتناب استماع الخائن والغدار. الرابع عشر في التسليم والتوكيل.

ووجه الكتاب في خمس عشرة قصة منها: الأسدُ والثورُ، الحمامُ المطوقة، البومُ والغربان، القردُ والغليم، الناسكُ والضيف... وجعل بيدها أول الكتاب وصفَ الصديق، وكيف تقطع عرى الصداقه. ولقي الكتاب شهرة عالية منذ العصر العباسي. فقد أعيدت ترجمته من العربية إلى الفارسية، ونظمه روذكي الشاعر الفارسي شعراً بالفارسية، ونظمها سهلُ بن نويخت ليحيى البرمكي شعراً بالعربية. وتُرجم الكتاب إلى عديد من اللغات الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أن اسم كليلة ودمنة في السنكريتية «پنجا تتراء» أي الحكايات الخمس، وتمرور الزمان، وينتقل الكتاب بين الأمر بلغ هذا الحجم الذي نوهنا به فوق. ولقد أحب الأدباء هذا الفن فألفَ سهلُ بن هارون كتاباً على نسقه ودعاه «نملة وعفراة»، وألفَ عليُّ بن داود «النمر والشلوب». وترجم إلى التركية في العصر العثماني (وانظر: أدب الحيوان).

كليوباطرة: شخصية تاريخية بارزة في مصر والروماني. لعبت دوراً كبيراً في الصراع بين الشرق والغرب، وكانت تصل إلى عرش روما. وكانت تتمتع بعقل ناشط، وذكاءً حاد، وبصيرة مدهشة.

حمل تاريخ البطالمة المصريين ست سيدات حملن اسم «كليوباطرة»، لكن السابعة هي التي لعبت الدور المشهور. أوصاها أبوها أن تتزوج أخاهما ويرتقيا العرش معها بعد موته. وقد أعجب الفيصل بها، وتلاقت آمالهما الواسعة، لكن الموت عاجله بعد أن أنجبت منه ولداً، وحين قدم أنطونيوس اوفقته في شبابها وتزوجته، وأغرته بمحاربة أوكتافيوس على أمل السيطرة على العالم الروماني كلّه. لكن معركة «إكتيوم» عام ٣١ ق. م فضلت على كل آمالها، وبالتالي على حياتها وعرضها، فحين أيقنت أن حيلتها وإغراءها لن يجديا فتيلاً مع أوكتافيوس انتحرت.

دخلت شخصية كليوباطرة عالم الأسطورة العالمية، حتى شكل بعضهم بوجودها أصلاً. واستخدم الأدباء حياتها رمزاً للدهاء والأهوء الإنسانية الشهوانية العاطفية الروحية التي هي جوهر الأنوثة المفترق في المللذات. وأول من تناول شخصيتها

«غودل» الفرنسي (ت ١٥٧٣ م) في مسرحيته «كليوباترة الأسيرة»، ثم تبعه «لاشابل»، فالله «موت كليوباترة» عام ١٦٨٠ م، وغيرهما. وفي إنكلترة ألف عدد من الشعراً مسرحيات عنها كان شيكسبير (ت ١٦١٦ م) أبرزهم وعنوان مسرحيته «أنططوان وكليوباترة»، وترجمت مسرحيته إلى العربية شرعاً ونثراً. كما نظم برنارد شو مسرحيته «القيصر وكليوباترة» فكانت أفضل ما كتب. وأبرز من كتب قصتها بالعربية الشاعرُ أحمد شوقي بعنوان «مصرع كليوباترة» عام ١٩١٧ م.

الكتابية: الكتابة لغةً: ما يتكلّم به الإنسان، ويريدُ به غيره. واصطلاحاً: هو لفظٌ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادته المعنى الأصلي، لعدم وجود قرينةٍ مانعةٍ من إرادته، نحو: فلان ربيب أبي الهول، تكتفي به عن شدة كتمانه لسره. فالكتابية تخالف المجاز في جميع أقسامه من مجاز واستعارة. لأن المجاز يفرض عدم إرادة المعنى الظاهر. وهي ثلاثة أقسام بحسب المعنى:

- ١ - كتابة عن صفة: وهي التي يطلب بها الصفة نفسها. كقولك: هو ربيب أبي الهول. كتابة عن شدة كتمانه لسره. وتعرف كتابة الصفة بذكر الموصوف ملفوظاً أو ملحوظاً من سياق الكلام.
- ٢ - كتابة عن موصوف: وهي ما صرّح فيها بالصفة وبالنسبة دون الموصوف. كقولك: أبناء النيل، كتابة عن المصريين، ومدينة النور، كتابة عن باريس.
- ٣ - كتابة عن نسبة: وهي ما صرّح فيها بالصفة والموصوف ولم يصرّح بالنسبة مع أنها هي المراد، نحو قول الشاعر:

إن السماحة والمرودة والندي في قبة ضربت على ابن الخشيج

الكهانة: مطالعة الغيب، وكشف حجيء، والإخبار عن الحوادث الماضية والمستقبلية، في حين أن العراف هو الذي يخبر عن الماضي. والكهانة من معارف العرب في الجاهلية. وكانتوا يجلون الكاهن، ويعتقدون بكهانته. ويزعمون أن لكل كاهن أو عراف رئياً من الجن يتبعه، ويسترق له السمع، وينبهه بالأخبار. مما جعلهم يعتقدون بالسحر. وهم يلجؤون إلى الكاهن لتفسير الرؤى، والاستثناء، وحسن الخصومات، وفعل الخوارق. ومن أشهر كهان العرب «شُنْ أممار» و«سنجيغ» و«زرقاء اليمامة». وهم يصطنعون الفاظاً غير مفهومة، وسجعاً إيقاعياً غامضاً، بحيث يحتمل التأويل. والكهانة موجودة عند كثير من الأمم القديمة.

الكتاب السادس عشر في اعيان المئة العاشرة: ألفه نجم الدين محمد بن محمد الغزوي ت ١٦٥١ م، ترجم في لاعيان القرن العاشر، سار فيه على نهج كل من ابن حجر، والساخاوي في كتابهما: الدر الكامن في اعيان المئة الثامنة، والضوء الامم لأهل القرن التاسع. وقد قسم المؤلف ثلاثة أقسام، أو ثلاث طبقات زمنية:

١ - **الطبقة الأولى:** تشمل على الترجمة للأعلام الذين كانت وفاتهم بين سنتي ٩٣٣ و ٩٠١.

٢ - **الطبقة الثانية:** تشمل على الترجمة للأعلام الذين كانت وفاتهم بين سنتي ٩٣٤ و ٩٦٦.

٣ - **الطبقة الثالثة:** تشمل على الترجمة للأعلام الذين كانت وفاتهم بين سنتي ٩٦٧ و ١٠٠٠.

رتبَت التراجمُ في هذا الكتاب بحسب الترتيب الألfabطي لحرف الاسم، مع مراعاة تقديم من كان اسمه محمدًا من أعلام كل طبقة من الطبقات الثلاث.

كورفي: ولد بيير كورفي عام ١٦٠٦ م بمدينة «روان» بفرنسا. وهو ينتمي إلى أسرة بورجوازية اشتغلت بالمحاماة والقضاء. ولم يستقر نهائياً في باريس إلا عندما بلغ السادسة والخمسين من عمره، فأحدث طابعاً جديداً في الأدب هناك. وكان يتردد على الصالونات الأدبية في بلدته، وألف بهذه المناسبة مسرحية هزلية «الرسائل المزيفة»، فمثلت في مسارح باريس ولقيت شهرة شجعة على الاستمرار. فاتتها بعد من المسرحيات منها «الأرمدة» و«رواق باريس» و«التاسعة». ومع نجاحه في المسرح الفكاهي لم يبلغ مستوى مولير. كما أنه برع في المأساة مثل «موت موريه» و«ملهاة الكذاب». على أن أعظم عمل فني قام به هو «السيد» (انظرها).

الكوميديا: مسرحية خفيفة تؤلّف للتسلية ويعثّر روح البهجة في نفوس الحضور. وقد نشأت الكوميديا في أوروبا من الأغاني الجماعية الصاخبة، أو من العوار حول شعائر الخصوبة في أعياد الإله «ديونيسيوس» في اليونان. ثم تطورت الكوميديا في الغرب حتى بلغت ذروتها في إنكلترة في العصر اليصاصي على يد شيكسبير، وفي فرنسة على يد مولير. ثم ظهرت أنواع للكوميديا منها الكوميديا الساخرة، والكوميديا المفرقة في العواطف والانفعالات، والكوميديا الاجتماعية، وعلى رأس كتابها «شو» و«mom».

الكوميديا الإلهية: مؤلّف هذا الكتاب «دانتي» الشاعر الإيطالي. ولد في فلورانس عام

١٢٦٥ م أي بعد وفاة المعري بـ ٢٨٠ سنة، ومات عام ١٣٢١ م. كانت أشعاره غزليّة مصبوغة بالعشق، ثم نحا بالتدرج نحو التعبّد والتشكّ، إلى أن كانت الكوميديا خلاصّة آرائه الفكرية والفلسفية والنفسية.

أطلق دانتي على عمله الشعري هذا لقب «الكوميديا»، أما نتها بـ «الإلهية» فالحقّ بها في القرن السادس عشر. وتعد كوميدياه موسوعة هائلة لجميع علوم المسرح الوسيط. وهي ملحمة من نسج روئي مؤلفها الخاصة، يصور الآخرة من خلالها. فهي رحلة عبر عوالمها الثلاثة: الجحيم ، المطهر ، الفردوس ، وقبل الجحيم مكان يدعى «الليمبو - Limbo» أي الشفاء ، وهو مخصص لأرواح الأطفال الذين يتوفّاهم الله قبل أن يعمدوا وأرواح الوثنيين الفاسدين ، ومن عاشوا قبل المسيحية.

تتألّف كوميدياه من ١٤٠٠٠ مصراع تقريباً ، ومئة نشيد. ويتألّف كُلُّ جزءٍ من أجزاءها الثلاثة من ثلاثة وثلاثين نشيداً، وبإضافة النشيد الأول - والذي هو المقدمة - يصبح العدد مئة. والقصيدة كُلُّها مكتوبة على شكل مقاطع ثلاثة، يتنهي كل جزء منها بكلمة «النجم» .

عرض دانتي كوميدياه بشكل رواية شعرية تنقله من رحاب الأرض إلى ملوك السماء. وإذا انتقل المعري إليها وهو أعلى فإن دانتي انتقل إليها وهو نائم. وتجول في طبقات جهنم السبع . ثم جاء إلى البرزخ ، ومنه دخل الجنة وطاف بطبقاتها السبع . ولقد استنقى دانتي كوميدياه كاملةً من قصة الإسراء والمعراج ومن رسالة الغفران . وإذا افتخر الغرب بها فإنهم نسوا أن دانتي مقتبس وليس مبدعاً.

الكوميديا التراجيدية: أي عمل أدبي يجمع بين التراجيديا (الالمأساة) والكوميديا (الملهأة) ويصور حادثة ذات فعل مشترك بينهما. أو المسرحيات التي توجه اتجاهها نحو الكارثة، لكنها تحول إلى نهاية سعيدة مغفرة. وتعُد «تاجر البندقية» من هذا النوع.

كوميديا الفن: نوع من الملهأة الشعبية يكون الحوار فيها غفوّاً خاطئاً، كما يكون الممثلون مفتعلين. وقد اشتهرت في القرن ١٦ ، ودعيت بالكوميديا المرتجلة.

الكوميديا المرتجلة: انظر: كوميديا الفن.

كيوبيد: انظر: إله الحب.

حرف اللام

ل: الحرف الثالث والعشرون من الألف باء، وقيمه العددية في حساب الجمل «٣٠».
اللاؤذرية: مذهب فلسفى وأدبي، ينكر أصحابه إمكان التأكيد من وجود الله، وبأن العقل عاجز عن بلوغ المعرفة المعاورانية. ويعتبر «هكسل» (ت ١٨٩٥) أول من صاغ اصطلاحها، ودخل في اللاؤذرية «كانط». وأقبل عليها الرومانسيون محاولين معرفة ما وراء الطبيعة لكنهم عجزوا. فبعث الفشل فيهم نشاطاً آخر في تحقيق أماناتهم.

لا انقسام: قد يعتري الأديب رغبة جامحة في الانتعاق من القيود التي تشدء إلى مجتمعه أو إلى أي مدرسة أدبية. ويسوء بأن مجرد الانتفاء إلى واحدة يعني القيود والتقاليد، وهو يريد التحرر من أي التزام.

اللات: إلهة عربية أحدث وجوداً من مثابة (انظرها). جاء ذكرها في نقوش تدمر والأنباط. ومعنى اللات الإلهة، وقيل: إنها اسم للشمس. وعدوها أم الآلهة. وغير صحيح أنها صخرة كانت ليهودي يلت عندها السوق.

والمرجح أن اللات غريبة عن الأرض العربية، دخلتها من الشمال، بواسطة القوافل التجارية، وهي إلهة نبطية بلا ريب. وقد عبدت بصخرة مربعة الشكل بالطائف، وبنوا عليها بناء. وكانت العرب تعظمها وسموا بها، مثل: زيد اللات وتيم اللات. وقد أرسل النبي أبا سفيان والمغيرة بن شعبة لهدمة. وما كان أهل الطائف يتصورون أنها تهدم. ويدرك هيرودوت أن العرب يعبدون الزهرة السماوية ويدعونها آليتا، Alitta، وهذا يثبت قدمها عند العرب وشهرتها بينهم. فقد ذكر أنها عبدت في المدر، وفي حوران.

اللازمة: قطعة من الشعر، أو بيت، أو جزء منه، يتكرر بين كل مقطع، ومقطع. وهي من خصائص الشعر القديم عند كثير من الأمم، كما في مزامير داود كما في المزمور الثالث، إذ يختتم كل جملة بقوله: «سلا». وتظهر كذلك في الموسحميات، وأشعار

التروبيادور، وقصيدة اللغز لإيليا أبي ماضي إذ ينهي كلّ مقطع بقوله: «لست أدرى». وقد يبدّل الشاعرُ من بعض ألفاظ اللازمة خوف الملل.

اللاشخصية: إذا عرض الكاتب قصته، وتترك الأشخاص يتحركون ويتكلمون على هواهم، من غير أن يبيّث شيئاً من آرائه على المستهم دعى أسلوبه باللاشخصية. كما فعل «تولstoi» في روايته «الحرب والسلم». وتبع هذه النزعة اتجاهٌ يقتضي هذا الشعور، وهو أن ينتقد من غير مؤثرات شخصية وذاتية.

اللاشعور: مصطلح حديث يرادفه «العقل الباطن» وهو عبارة عن عوامل نفسية تنبئ من اللاوعي، وتبدو في تصرف الإنسان في كثير من تصرفاته من غير أن يقصدها، ويدخل فيها: زلة اللسان، والنسيان، وأحلام اليقظة. وقد أغرق السرياليون أنفسهم في اللاشعور ليستلهموا منه أعمالهم الأدبية.

لافونتين: شاعر فرنسي (ت ١٦٩٥) امتاز أسلوبه بعنوانته وحيويته. اشتهر بكتابه «الأمثال» الذي استقاء من «كليلة ودمنة» والذي أخذ شوقي كثيراً من أفاصيصه في «ديوان الأطفال».

لامارتين: شاعر وروائي فرنسي (ت ١٨٦٩). كان كثير التأمل في الطبيعة، نجح عنها قصائد رائعة نشرها في ديوانه «خواطر شعرية». كان يؤمن بالسلام العالمي والعدالة الاجتماعية. وصل إلى مرتبة رئاسة الدولة للحكومة المؤقتة. إلا أنه اعتزل السياسة ونفر للكتابة.

اللامعقول: طريقة معاصرة لتقديم العمل المسرحي، وهي لا تقتيد بالتقاليد المتعارف عليها في البناء المسرحي، والديكور، والمشاهد. يهدف مسرح اللامعقول إلى تنظيم جديد في عرض أفكار المؤلف عن طريق إبراز شخصيات من الواقع، وما يعتريها من تناقض.

لامية ابن مالك: منظومة نحوية في الأفعال، نظمها محمد بن عبد الله المعروف بابن مالك (ت ٦٧٢ هـ)، ومطلعها:

الحمد لله لا أبغي به بذلا حمدا يبلغ من رضوانه الأملا
وشرحها ولده بذر الدين (ت ٦٨٦ هـ). كما شرحها الحضرمي، وسمى شرحه «فتح الأفوال وضرب الأمثال» وشرحها غيرهما.

لامية ابن الوردي: ابن الوردي، هو عمُّ زين الدين (ت ٧٤٩ هـ) من أهل حلب. أديب شاعر مُؤرخ، وله مؤلفاتٌ وديوانٌ. وقد اشتهر بلاميته الطويلة التي دار موضوعها حول النص والمعوظة، وسمّاها «نصيحة الإخوان». ومطلعها:

اعتزز ذكر الأغاني والغزل
ودع الذكري لأيام المصبا

لامية العجم: نظمها مؤيد الدين فخر الكتاب الحسين بن علي الطغرائي (ت ٥١٤ هـ) حول شؤون العرب وأدابهم. ومع أن الطغرائي شاعر شعوبي إلا أنه لم يبد ذلك في لاميته. والشاعر نفسه لم يضع لها هذا العنوان، ولكنها كانت مشهورة في زمانه وبعد زمانه فقد تناقلها الناس، وهم الذين وضعوا لها هذه التسمية. وعدّ أبياتها تسعة وخمسين بيتاً، مطلعها:

وقد حظيت لامية العجم بالشهرة الواسعة بين الشعراء والنقاد، فشطرواها وخمسوها
ووضمنوا أشعارهم ببعض منها كالحلي وابن نباتة وشهاب الدين الأندلسى (ت ٨٠٨).
وشروحها كثيرة اهتم بها وأشهرها الغيث المسجى فى شرح لامية العجم، لخليل بن أبيك
الصفدى (ت ٧٦٤ هـ)، ونزول الغيث الذى انسجم على شرح لامية العجم،
للدماميني (ت ٨٢٨ هـ) وغيرهما.

لامية العرب: قصيدة جاهلية شهيرة، قائلها الشنفري (ت. نحو ٧٠ ق. هـ)، من فحول الطبقة الثانية ومن قتاك العرب وعدائهم. وهو أحد الحلماء الذين تبرأّ منهم عشائرهم. ولقيت قصيده بلامية العرب لفضلها وأهميتها، وشرحها الأدباء كالزمخنيري في «أعجم العجب»، وثعلب وغيرهما. وهي مؤلفة من ثمانية وستين بيتاً، ومطلعها: أقىموا بني، أم، صدور مسطكم فلان، إل، قوم سواكم لأتمار.

وقد اختلف النقاد في نسبتها، ويرى بأن خلفاً الأحمر هو الذي نظمها. ولعل القالى (ت ٣٥٦ هـ) أول من نسبها إلى الشنفرى، وهي مذكورة في ذيل الأمالي. **اللباب في تهذيب الأنساب:** كتاب ألفه عز الدين علي بن محمد، الشهير بابن الأثيرالجزري (ت ٦٣٠ هـ). **لخص فيه الأنساب** للسمعانى في ثلاثة مجلدات، وزاد فيه، واستدرك عليه أشياه حتى غداً أفضل من الأصل.

اللبس: لغة: اختلاط الامر. اصطلاحاً: غموض المعنى المطلوب من اللغة لاحتمالها معنيين او أكثر، وهذا ما يفضلُه نقادُ الأدبِ الإنجليزيِ الحديث.

اللبس التعبيري: الارتباط في القصد حقيقة، لأن المعنى يترجع إلى أكثر من واحد. وقد يكون اللبس من قبيل الإهمال، إلا أن المقصود هنا أن الكلمة توحى بعده من المعاني السديدة، التي يختارها الأديب عمداً لخلق تيارات متعددة، ومسارات ذهنية مختلفة.

اللثغ: من عيوب النطق، وهو عجزُ الحنجرة عن نطق بعض الحروف بشكل سليم، فيُستبدل بها غيرها أو ما هو قريب منها. وتمثل في الضغط على اللسان، فتحول السين إلى ثاء، أو تبلغ اللام أو تضعف. أو بتحويل الفاف إلى طاء، أو بفقدان نطق اللام وتحويلها إلى ياء

اللحظة الحاسمة: هي التحول المتوقع في عقدة القصة، التي تشد أحданها القارئ ويتوقع التحول في كل لحظة. وتبدو بأدائها براءة الكاتب.

اللحن: هو الخطأ في اللغة، أو الإعراب، أو القراءة، أو تركيب الجملة. لم يعرفه العرب في البداية ولكنّه وقع في العواصر منذ صدر الإسلام لدى الموالي والعيبي والإماء. ولم يفشل اللحن إلا منذ القرن الرابع الهجري. ومن اللحن ما عُدّ نوعاً من اللحنة كما عند الأعاجم من الصحابة كسلمان، وبلال، ومهب. وحين بدأ اللحن يفسر في مصر الأموي خاف اللغويون على القرآن فأقبلوا على وضع قواعد اللغة، والتنقيط، والحركات. وما كان اللحن مقبولاً به ولا مستلطفاً.. ولكنهم أحبوه من الإمام والجواري. ثم استشرى بين الأسواق وأهل الحرف. حتى ظهرت اللهجة العامية، واللهجة الفصيحة. وقد ألفت كتب في الحان العلماء، كما ألفت كتب في الفصحاء من الأعراب وقد لحنوا.

اللحيانية: لهجة عربية قديمة كانت معروفة قبل الهجرة بعده قرون؛ فقد كان اللحيانيون يسكنون مدائن صالح. وكانت لهم كتابة بقى بعض آثارها مدوناً بالخط المستند اليمني. وهم من القبائل التي تجعل آل التعريف هاء بعدها شدة، كالعبرانيين.

اللذة: انفعال سارٌ يتأتى من إشباع رغبة الإنسان. وهو مذهب فلسفى يرى أن اللذة هي الهدف الأسمى للإنسان. مال إليه بعض الأدباء، واعتبروا تحقيق اللذة يبعث في الإنسان أخيلاً ومفاهيم ينبع منها الابتكار والإنتاج. واللذة عندهم دائماً معادية للالم،

فبقدر ما يُقبلُ الإنسانَ على اللذة يهرب من الألم

لزومٌ ما لا يلزم: أطلق هذا المصطلح على منهج أبي العلاء في نظمه لديوانه **اللزوميات** (انظره). وهو أن يتلزم الشاعر بأكثر مما هو مفروض عليه في القافية. فهو أن يجيء الشاعر قبل حرف الروي بحرف أو أكثر ليس بلازم التقوية لكنه يتلزم في الشعر. وقد يرد لزوم ما لا يتلزم في التر وذلك في فاصلتين أو أكثر.

وتوسّع النقاد في إطلاق هذا المصطلح على كل منهج يتبّعه الأديب قسراً لإظهار براعته في غير ما هو سائد.

اللزوميات: ديوان مشهور لأبي العلاء المعري، يضم قصائده التي نظمها بعد عودته من بغداد، وعزمه على عزلته في مجسيه. وتراء فيها الرمَّ نفسه فيها من القيود في الشعر بحرفين في القافية يتلزمهما في كل أبيات القصيدة، لا بحرف واحد (هو الـروي) كما هو المعتاد عند سائر الشعراء. وهذا يدلُّ على معاناة الشاعر وبراعته، وإكراء نفسه على ركوب كلِّ صعب. ويزيد من قيوده بأن يموالي القوافي على حسب حروف المعجم، حتى يستوفيها كلُّها. ولما كان كلُّ حرف قابلاً لثلاث حركات والسكنون رابعها، أما الألف اللينة فلا تقبل إلا السكون، فإن أبواب اللزوميات كانت منه ثلاثة عشر باباً. وهذا هو سبب تسميتها باللزوميات. ولم يسبقه أحدٌ من الشعراء إلى هذا الالتزام إلا كثيرون عزة في قصيدة واحدة من قصائده، مطلعها:

خليلٍ هذا ربُّ عزةٍ فاعقلاً قلوصيُّكما، ثم ابكيَا حيث حلْتَ

وإذا نظرنا إلى الموضوعات التي عالجها المعري في اللزوميات وجدناها تختلف عن الأغراض التقليدية. ووجدنـاه يعالج الأمور الغيبية كالكلام على الخالي، والبعث، والحساب، وأمور الحياة والموت والحكمة... معالجة الحكيم. ولاحقتنا روح الشاعر على جميع قصائده. مما يدل على أنها فلسفة المعري الخاصة، وهي التي رُمي فيها بالإلحاد. من ذلك قوله:

قال المنجم والطبيب كلامـها: لا تحشر الأجسام. قلت: إليكما
إن صـح قولـكما فـلـست بخـاسـير أو صـح قولـي فالخـسارـ عليكـما

لسان الحال: جريدة عربية أسّها خليل سركيس في بيروت عام ١٨٧٧، وهي من أوليات الصحف العربية.

لسأن حال المؤلف: يُنطق الكاتب في مسرحيته أو قصته بعض الشخصيات بآرائه، ويوجه الآخرين بحسب اتجاهه. والشخصية التي تعبّر عن آراء الكاتب يقال عنها إنها تُنطق بلسان حال المؤلف.

لسأن حسان: يُصرّب به المثل في الدلالة والطول والجدة. ويقال: هو شكر حسان لأن حسان. ولما هجا النبي شعراً المشركين كابن الرّبعي وكعب بن مالك قال **ﷺ**: إلا رجل يرد علينا؟ فقال حسان: بلى يا رسول الله، وأشار إلى نفسه. فقال له: أهجمهم وروح القدس معك. فوالله إن هجائكم أشدّ عليهم من وقع السهام في غلس الظلام. والتى أبا بكر يعلمك تلك الهنات. فلما قال النبي **ﷺ** ذلك أخرج حسان لسانه، ثم ضرب بطرفة أنفه وقال: يا رسول الله ما يسرّني به ويقول بين بصرى وصنعاء، والله إنني لو وضعته على شعر لحلقة أو على صخر لفلقة.

لسان العرب: أضخم معجم عربيٌ لغويٌ، اللّغة ابن منظور محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ) وهو من أعلام اللغة في مصر. وقد رتب معجمه بحسب أواخر الكلمات على الترتيب الهجائي مع مراعاة تسلسل الحرف الأول فالثاني في كل باب. طبع لأول مرة في بولاق سنة ١٣٠٠ هـ في عشرين مجلداً، ثم أعيد طبعه بدار صادر عام ١٩٥٥ ، أي بعد خمس وسبعين سنة من الطبعة الأولى. إلى جانب طبعة أخرى مشوّهة.

اللطيفة: ١ - النادرة والفكاهة والحكمة الخفية.

٢ - كل إشارة دقّقة المعنى تلوح للفهم لا تسعّها العبارة.

لطيم الشيطان: شاعر أمري اسمه عمر بن سعيد بن العاص. لقب بذلك لأنّ به لفوة. قال الجاحظ: «يقال لمن به لفوة أو شتر إذا سب: يا لطيم الشيطان». واللفوة: داء يصيب الوجه يعوج منه الشدق إلى أحد جانبي العنق.

لغة الدم: انظر: المطبيون.

اللعين: شاعر مُحضر اسمه أبو الأكيدر مبارك، لقبه بذلك الخليفة عمر بن الخطاب حين سمعه ينشد الشعر والناس من حوله يصلون، قال: من هذا اللعين؟ فعلق به هذا الاسم.

اللغة: ١ - هي أصوات يعبر بها كلُّ قوم عن أغراضهم، وهي على وزن «فُعلة» من الفعل لغوت، أي تكلمت، وأصل لغة لغوة، فحذفت وأوها. وجُمِعَت على لغات ولغون. ولم ترد لفظة «لغة» في القرآن الكريم، وإنما ورد مكانتها «اللسان» (اللسان).

٢ - ميلر: اللغة استعمال رموز صوتية مقطعة يعبر بمقتضها عن الفكر. سالين: إن اللغة الصوتية، أو لغة النطق كانت على الدوام هي لغة المجتمع البشري الوحيدة القادرة على أن تكون وسيلة مقبولة تماماً للتواصل بين الناس، وإن لغة الإشارات والأيدي ليست لغة.

٣ - نشأة اللغة: لا يعرف أحد كيف نشأت اللغات، إلا أنها حصلت بالإنسان لأنه ناطق، ولم تُخص بالحيوان لأنه غير ناطق. والآراء في نشأة اللغات تجمل في ثلاثة اتجاهات:

أ - النظرية التوفيقية: ترى أن اللغة نزلت من السماء، والله هو الذي علّمها آدم. وهو رأي بعض علماء الإغريق مثل أفلاطون وهرقلطيس. وفي الإسلام يرى بعض العلماء أن قوله تعالى: «وَعَلِمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلُّهَا» دليلاً على أنه علمه اللغة، كابن فارس. وفي العصر الحديث يرى الفيلسوف الفرنسي «دي بونالد» هذا الرأي.

ب - نظرية المواجهة والاصطلاح: ترى أن الإنسان هو الذي صنع اللغة. وقد اختار هذه النظرية أرساطو، ورفض أن يكون لله علاقة باللغة. وابن مسكونه من علماء الإسلام يميل إلى هذا الرأي، لأنه يرى أن الإنسان الواحد لما كان غير مكتبه بنفسه في حياته... احتاج إلى استدعاء ضروراته... . ويرى ابن جني أن اللغة مواجهة واصطلاح تعارف عليها القوم، وليس وحياً. وفي إنكلترة - في العصر الحديث - تعا الفيلسوف «لوك» هذا المنهج.

ج - النظرية التوفيقية: وهي التي تجمع بين الاتجاهين السابقين. وقد ذهب أفلاطون لهذا المذهب، وكذلك القديس «غريغوريوس». وفي التراث العربي الإسلامي نرى أن القاضي أبي بكر يوافق على النظريتين؛ وهو أن التعليم الأول حصل بالإلهام، ثم وضع الله في الإنسان ملكرة الخلق ثم تركه.

٤ - أما أن اللغة اقتبست من أصوات الطبيعة والحيوان فهذا ما لا يكفي، لأن عدد الألفاظ المنقولة عن الأصوات قليل جداً، ثم إن الأصوات تختلف من لغة إلى لغة. فلا بد من مسألة الاصطلاح والوضع.

٥ - اللغة وسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان وعواطفه وأفكاره، وبها يقف حاجاته، وينفذ مطالبه، ويتحقق مآربه في المجتمع الذي يحيا فيه. وحيث توجد لغة يوجد مجتمع، وتوجد حضارة.

اللغة البلاغية: قد يعتمد الكاتب أن يخرج في كلامه عن المعاني العادية للكلمات، أو ترتيبها، أو استعمال المعاني المجازية لإكتساب اللغة قوّة في التعبير. فيضطر إلى استعمال الاستعارات والتشبيهات، والكتابات، والمحسّنات البديعية. فتسمى لغة لغة بلاغية.

اللغة الرمزية: هي اللغة السرية التي تتوضع بشكل سري، ولا يعرف فهمها إلا من عنده مفاتها. وستُستخدم في الكتابات السرية كالشفرة، والكتابات المختلطة الترتيب، والرموز الخاصة.

لغة العامة: هي اللغة المحلية التي يستخدمها الناس في حياتهم العامة. وقد تكون لهجة، كما قد تكون لغة أخرى. وهي لغة غير أدبية وغير مكتوبة غالباً.

اللغة العربية: هي إحدى اللغات السامية كما أطلق ذلك عليها العالم «شلوتزر»، معتمداً على جدول أنساب النبي نوح. ومن أخواتها: البابلية - الآشورية، والعبرية، والأرامية، والكنعانية، والحبشية. وقد انفرض أغلب هذه اللغات. وظللت العربية قوية صامدة، دلالة على عراقيتها. وبختلف المؤرخون في موطن الساميين، والمرجح أن موطنهم الأصلي في اليمن وسائر ببيب البحر الجنوبي من الجزيرة.

وقد نشأت اللغة العربية كما نشأت أي لغة أخرى عن طريق الاصطلاح، والمواضعة، والمحاكاة ثم عملت فيها عوامل النمو والتطور كأي كائن في الحياة. وكانت اللهجات كثيرة بحسب المناطق والقبائل، ولكن لهجة قريش كانت أشهرها لمكانيتها من العرب، ولأنها تقع حول الكعبة، وتشرف على سوق عكاظ.

ولم تبلغ العربية مرحلة النضج إلا بعد أن تضافرت على إنماطها وتطورها عوامل عدة نذكر منها:

١ - **التقسيم:** وهو زيادة حرف أو أكثر في صدر الكلمة أو وسطها أو نهايتها. ذلك أن أصول العربية ثنائية، ثم زيد حرف فصارت ثلاثة، مثل الثاني (لم)، فقالوا: للـم، لـطـم، لـثـم، لـكـم. أو قـطـ، قـطـفـ، قـطـعـ، قـطـلـ، قـطـمـ.

٢ - **القلب المكاني:** أي تقديم حرف على آخر داخل الكلمة مثل: جذب وجذ.

٣ - **الإبدال:** وهو وضع حرف مكان حرف، مثل: الـوـعلـ، الـوـأـلـ، الـوـغـلـ.

٤ - **التحت:** وهو صوغ كلمة من كلمتين، مثل: عـبـشـيـ، وـعـبـقـسـيـ.

٥ - التعرّب: وهو استيرادُ الفاظِ أجنبيةٍ واحتضانُها إلى أوزانِ العربية، مثل:
جهنم، استرق، زنجيل، مسك، كافور... .

٦ - الاشتراق: وهو أهمُّ عواملِ اللغة في تطورها ونموّها: كتب، كاتب،
مكتوب... .

٧ - الاصطلاح: إضافةُ الفاظِ اصطلاحيةٍ حسبَ الحاجة، كما دعتَ إليه دعوة
الإسلام.

٨ - المجاز: وهو انتقالُ معنى اللفظ من الحقيقة إلى المجاز، وهو توليدُ جديدٍ
للمفردات والمعاني مثل العقل بمعنى الربط، ثم صارت للإدراك والفهم. والرحم
معنى القرابة، ورحم المرأة، والرحمة.. .

لغة اللاشعور: اللاشعور مخزن للغرائز، ودافعٌ إلى توليد اللغة؛ فكلُّ حالةٍ نفسيةٍ لغةٌ
ولكلُّ مرضٍ نفسِيٍّ لفاظٌ، وللجنون مفرداتٍ.. . لغةُ اللاشعور هي ما ينطئُه الإنسانُ
في حالةٍ تختلفُ عن حالته الطبيعية.

اللغة المحلية: قد تضم منطقةً أكثر من شعبٍ، وكلُّ شعبٍ يتكلّم لغةً خاصةً به، ولكنهم
يشكلُّون عاماً تجمعُهم لغةٌ واحدةٌ. فاللغةُ الخاصةُ هي اللغةُ المحليةُ، وقد لا تكونُ أدبيةً
أو مكتوبةً. ففي الهند أكثر من مائة لغة محلية، ولكنهم جميعاً يتكلّمون اللغةُ الهنديةُ،
وهي اللغةُ الأدبيةُ والرسميةُ. وكذا الأمرُ في الصين، ففيها نصفُ خمسون لغةً وقوميةً،
ولكنهم جميعاً يتكلّمون اللغةُ الرسميةُ وهي الصينيةُ، إضافةً إلى لغاتهم المحلية.

اللغز: هو الشيءُ المكتومُ، ولا يُعرفُ إلا بالتفسير. وهو الكلامُ المعجمُ لا يدركُه السامعُ
بسهولة. أصل الكلمة معناها: الحفرةُ المتورّةُ يحفرُها اليبروعُ والقبُّ والفارُ. ثم غدا
نوعاً من المعميمات والألهيات، يستخدمُه الناسُ في سهراتهم وجلساتهم. وأطلق على
اللغز أسماءً أخرى مثل: المعجمُ، والأحجيةُ.

عرفَةُ العربُ قديماً، فألَّتْ فيه الخليلُ، وذكرةُ الشاعليُّ، واستخدَمه الحريريُّ
(ت ٥١٦ هـ) في مقاماته الثانية والثلاثين. وقد يقعُ اللغزُ في اللفظ، أو التركيب، أو
الإعراب، أو المعنى. وقد أوردَ ابنُ سلَّامٍ لأبي دؤاد الإيادي لغزاً في اللفظ، هو:

رُبُّ كلبٍ رايَشَهُ في وثاقٍ جعلَ الكلبُ للأميرِ جمالاً
رُبُّ ثورٍ رايَتَهُ في جُحرٍ نملٍ وقطَّاءٍ تَحملُ الأثقالاً

فالكلب: الحلقة تكون في السيف. والثور: ذكر النمل. والقطة من الدابة: العجز ومركب الرديف.

اللُّفْظُ وَالنُّشُرُ: انظر: الطي والنشر.

اللُّفْظُ: اللُّفْظُ لغةً: الرمي من الفم. ولفظت الشيء من فمي القطة لفظاً: رميته. واللُّفْظُ اصطلاحاً: الكلام الملفوظ من الفم. ولفظت بالكلام وتلفظت به، أي تكلمت به. ولا يكون اللُّفْظ لفظاً إلا إذا أتي بصوتك معه تعرّف به الكلمات. وجمعها الألفاظ. وألفت كتب في الألفاظ مثل «الألفاظ الكتابية» للهمذاني ذكر فيه الأغراض الجزئية للفظ والتفسير. وكان هدفه خدمة الكتاب، ولذلك قيل إن اسم كتابه «الألفاظ الكتابية».

واللُّفْظة إما مفردة وإما مركبة. وهي موضوعة لخدمة المعانى. وإذا أرادوا إصلاح اللُّفْظة فإنما عنوا خدمة المعانى. وتطور مفهوم اللُّفْظ عند الفلاسفة والمناطق، وألبسوها معانى ومصطلحات لم تكن مألوفة. ومثلهم فعل نقاد الشعر ظهرت مشكلة اللُّفْظ والمعنى.

اللُّفْظُ الْأَعْجَمِيُّ: هو اللُّفْظُ الغريب عن اللغة، دخل عليها لطرف معين كالحاجة، أو الرقة، أو الترجمة. واللُّفْظُ الْأَعْجَمِيُّ عادةً غير محدد اللغة. ويدعى دخيلاً إذا لم يأخذ دوره في العربية وخلافها. كما يدعى معرياً إذا كثر استعماله وطابق أحد أوزان العربية. والأعجمي من الفارسية، والحبشية، والتركية، والهندية قديماً. ومن إحدى اللغات الأجنبية حديثاً. وقد يدخل اللغة الأدبية الفصيحة مثل: برنامج، فهرست، جهنم، تليفون. أو يبقى في استعمال العامة ولا يرقى إلى الفصيح، مثل: كبة، كتاب، روزنامة.

اللُّفْظُ الْمُشْتَرِكُ: قد يؤدي اللُّفْظُ واحداً أكثر من معنى، فيعسر فهم المقصود بسهولة، لاحتمال اللُّفْظ عدة معانٍ، مثل «العين» للباصرة، ورأس المال، وعين الماء، والجاسوس . . .

اللُّقْبُ: لفظ يدل على ذات يؤدي استخدامه إلى مدح مثل: الرشيد، الأمين، المعتصم. أو ذم مثل: السفاح، اللقيط. وقد يستخدم علمًا مركباً مثل: صلاح الدين، ركن الدين، أنف الناقة. وإذا كان علمًا يرد بعد الاسم الأصلي مثل: علي زين العابدين.

لعن تُقْرَعُ الاجراس: اسم رواية من تأليف أرنست همينغواي (ت 1961) نشرت عام

١٩٤٠. تحكي قصة إنسانية جرت أحدها إبان الحرب الأهلية في إسبانيا، مُشيداً بروح الوطنية والاستقلال. وحلّل شخصياته المتزقعة لمصيرها، والمضحية في سبيل القضية السامية. وعبرت القصة عن سعي الشعب نحو تحقيق الحرية.

اللهجات العربية: ١ - اللهجة: مجموعة من الصفات اللغوية التي جُبل عليها الإنسان أو اعتادها في بيته خاصة. وهي الطريقة التي يتلفظ بها الإنسان لغته أو بعضها، لاختلاف النطق، أو لظروف المحيط والبيئة. وقد تختلف اللهجة ضمن المدينة الواحدة؛ القسم القديم، والقسم الحديث. على أن اللهجة تزيد أو تقل بين منطقة وأخرى بحسب القرب والبعد، أو بحسب الاتصال الأسري. كما أن الوسائل الإعلامية الحديثة خفت كثيراً من غلواء التباين.

٢ - واللهجات العربية كثيرة؛ شمالية عدنانية وجنوبية قحطانية. وكل فرع لهجات بحسب القبائل. وقد أدرك العرب اختلاف لهجاتهم منذ العصر الجاهلي، وعرفوا أن اللهجة قريش أشهرها، وبها نظم الشعر وألقيت الخطب. ووُجد في القرآن عدد من اللهجات.

وقد ألف القدماء كتباً عن اللهجات العربية أو لغائهم كما كانوا يقولون، مثل ابن حبيب (ت ١٨٣ هـ)، والفراء (ت ٢٠٧ هـ) والأصمعي (ت ٢١٣ هـ)... وعرفوا الاستنطاء، والتللة، والعننة، والكسكة، والكشكشة. وبسبب اللهجات كثُر اختلاف قراءة بعض الكلمات، مثل: النُّكُر، والنُّكُر. والفكر، والفك، والسرق (مثلثة). ومن اللهجات العربية: اللهجة قريش، تميم، كنانة، خزانة، هذيل، طيء، حمير... .

اللهجة المحلية: هي اللهجة حِيٌ معين، أو طبقة، أو طائفة بحيث إذا هم لفظوا كلمات معينة عرفوا من أي منطقة هم، أو إلى من يتبعون، كلهجة أهل جبل لبنان، أو اللهجة أهل الصعيد بمصر، أو اللهجة مسيحية حلب، أو اللهجة أعمجية يرطن بالعامية... .

اللوحة: ١ - مشهد مسرحي لأشخاص يقومون بحركة جامدة على السرخ. أو جزء من فصل في المسرحية.

٢ - مشهد مرسوم يعبر عن فكرة.

٣ - ما يقوم به الأديب في تصوير موقف معين. يستطيع ببراعة أن يجعله مثل اللوحة مرسومة بفن وبراعة.

اللون: مصطلح يعني أسلوب الكاتب المتميز بجودة معينة، أو إيقاعٍ ممتنع، بالصور... إلى غير ذلك مما يُبيّن منحى الكاتب في عرض أفكاره أو أبطاله.

اللون المحلي: مصطلح يدل على لون معين من الكتابة، يقوم فيه المؤلف بتصوير بيته محددة، سعياً إلى إساغ روح السمات الخاصة بالبيئة، وتأكيد ظاهر الصدق وإضافتها على ما يرسمه من وصف لملابس، أو عادات، أو ملامح، أو لهجة.

الميلالية: مصطلح يؤدي معنى مراعاة مقتضى الحال في العمل الأدبي، بحيث يوفق الكاتب بين الجمهور والأفكار السائدة، ومراعاة سلوكهم الاجتماعي، وإنطاق الأشخاص بما يناسب ثقافتهم وبنيتهم وأخلاقهم. كما فعل الجاحظ في «البخلاء»، والمذناني في «المقامات».

ليالي سطيف: قصة من تأليف حافظ إبراهيم كتبها بأسلوب المقامات، حول حياة سطيف الكاهن (انظر سطيف).

الليبيدو: مصطلح من أصل لاتيني يعني الطاقة الحيوية والشهوة الشبقية مما له انز في الناحية الفنية والأدبية. استخدمه «فرويد» لتمثيل الطاقة التي تعبّر عن نفسها في الغريرة الجنسية. فإذا حصل للمرء كبت انحراف تفكيره وإنtagه. ويرون أن الليبيدو أحياناً يحقق المعجزات في كثير من الأمور، لأنه مرتبط بكل الغرائز.

لير: شخصية أسطورية اخترعها شيكسبير حول ملك إنكلزي، وجعلها محور مسرحيته «الملك لير»، وتحكي قصة الجحود والوفاء حين لقي الملك الإهانة من ابنته له أكرمها، فواسته الصغرى (الثالثة) التي كان قد تنكر لها.

الليل: نظر الشاعر إلى الليل نظرة نفسية متميزة، وأولاً اهتمامه ووصفه وكيفية واستمارته. كما استخدمه مركباً ومضافاً. من ذلك:

ليلة القدر - ليلة العيلاد - ليلة التمام (أطول ليلة في السنة) - ليل المحب - ليلة النابغة - ليل الضريح - ليل السليم (الملدوغ) - ليلة الخلافة (ولد فيها خليفة، ومات خليفة، واستخلف خليفة وهم: المأمون، الهادي، الرشيد) - ليلة حربة (ليلة الزفاف ولم يفض العريس عروسه) - ليلة الغدير (ليلة غدير خم) - ليلة الهديير (بعصرين) - ليلة الفرزدق (غاية في الخلاعة) - ليلة الخرير (في البصرة) - ليلة مني (في الشام) - ليلة الصدر (ليلة صدورهم للماء) - ليل الشباب - حاطب الليل.

ليل الشتاء: شاعر عباسي اسمه فخر الدين محمد بن صدقة البسطامي. لقب بذلك لأنه شب في شعره اللحمة الطويلة بليل الشتاء.

ليلي والمجنوون: قصة عاشقٍ وعاشرة جرت أحدهما في الصحراء العربية في منتصف القرن الهجري الأول. وقد اختلف النقاد في وجود البطلين وفي صحة القصة. وهي صورة للحب الصادق، وللعادات العربية والتقاليد القبلية. وهي أشهر من أن تُعرض.

تأثرت الأدباء الشرقية بقصتها، وانطلقت من مجالها الصيق إلى الأفق البحري الجاذبية القصبة. وبُعثَّر الفرس أول الأمم التي استلهمت من قصتها العاطفية، فطوروا أحدهما، وطعموها بالروح الصوفية، بعد أن صنعوا الحب العذري الذي كان العاشقان يتحلّيان به. وكتبوا عنها قصصاً شعرية.

ويعدُّ نظامي كنجوي (ت ٦١٤ على الأرجح) أول من فتح باب نظم هذه القصة شعراً؛ فقد ألفها سنة ٥٨٤ هـ بأربعة آلاف وسبعين مثة بيت في أقل من أربعة أشهر. ثم تبعه «سعدي الشيرازي» (ت ٦٩٤ هـ) فقد ذكر قصتها في قصيدة من ديوانه «بوستان» وكتابه «گلستان». ثم نظمها جامي (ت ٨٩٨ هـ) و«هانفي» (ت ٩٢٧ هـ)، وغيرهم. وانتقلت القصة إلى الهند فنظمها «أمير حسن دهلوى» (ت ٧٢٥ هـ) بعدة آلاف بيت. ثم نظمها العثمانيون مراراً، منهم «شاهدى الأذنوى»، فاتح عمله سنة ٨٨١ هـ، وفضولي (ت ٩٦٣ هـ). وفي العصر الحديث نظمها أحمد شوقي شرعاً مسرحيًا. وربما كان أصل قصة «روميو وجولييت» هو قصة هذين العاشقين العربين.

حرف الميم

م: الحرف الرابع والعشرون من الألف باء، وقيمه في حساب الجمل «٤٠».
المأثر: ١ - قصص كتبت ثرآ أو شرعاً تحكي بطولات شجعان فرنسيين في العصور الوسطى.

٢ - قصص مغامرات مقتبسة من التراث الأسطوري.

ماء: كث ذكر الماء مضافاً ومنسوباً في الأدب، وكان يؤدى أداءً حسناً. فمن ذلك: ماء زمز - وماء صداء (وهي بتر عذبة الماء) - ماء مأرب - ماء المفاصل (ماء صاف بين جبلين) - ماء الغادية (السحاب) - ماء السماء (المطر الصافي) - ماء طريق الحج (يَلْمَ) - ماء عنق (وقصته في خيانة زوجه وعناقها لرجل آخر) - ماء الوجه (استعارة لكل ما يحسن موقعه) - ماء الشباب (أحسن الشعراً ذكره) - ماء الحُسن - ماء الندى - ماء الكرم - ماء الظرف - أديم الماء (استعارة).

المأثور: كل شيء قد تم جديراً بالاعتبار، تاريخاً أو أدباً أو خبراً، أي كل شيء تراثي.

المأثورات الشعبية: انظر: الفولكلور.

الماجن: صفة تطلق على الأدب أو الرجل الذي يتحكي قصة الغزل الإباحي والماجن.
والأدب الماجن هو أدب الجنس المكشوف. والأديب الماجن هو الذي يكتب هذا اللون من الأدب بحرية مثل أبي نواس وقبيله الأعشى وامرؤ القيس.

المادة: ١ - في اللغة: كل ما يتعلق باللغة مجردة من الزمان، وهي الجذر الأصلي لمشتقاتها مثل كـ. تـ. بـ هي المادة الأصلية لما يشتّت منها، وكل ما يتعلق بها، ويحوّلها الخيال إلى مضامين.

٢ - كل معطية ملموسة أو عقلية، تكون بعأ لوجودها. فهي الأصل الصافي البسيط،

وباستخدامها تتعقد وتركب. فالمادة تقابل الصورة، ومن المادة تُصنع الأشياء.

٣ - عند أرسطو: هي الأساس الواقعي. وهي تجريد خالص لا يمكن رؤيته أو الشعور به.

الماديّة: أغاث إيتالية عرفت في القرن ١٤. وهي صيغة شعرية تتألف من واحد إلى أربعة من المושحات، يقع كل منها في مخسمات عروضية، يليها بيان في إيقاع آخر مُضاد. كانت موادها تؤخذ من الحب أو من الرُّغويات، وهي تُغنِّي من قبل اثنين أو ثلاثة. انتقلت إلى بريطانية لتُغنِّي إفرادياً. ومن أبرز شعرائها في بريطانيا: «وليم بيرد» و«توماس مورلي».

المادية: مذهب يناقض الروحانية. فهم يرون أن لا وجود في الحياة إلا للمادة، لذا فهم لا يرون للروح وجوداً، وبالتالي لا حياة أخرى، ولا خالق للكون والوجود والحياة. والحياة خلقت بالمادة. أما الفكر موجود، ولكنه تبع للمادة. كما أن المادة لا تعتبر بالواقع النفسي، بل تردد إلى عوامل فيزيائية وكيميائية تظهر في مراكز معينة من الدماغ. وما الروح إلا جزء من البدن، فإذا في البدن ذي الروح معه، والبدن ينشأ بفعل الطبيعة، فلا نهاية مطلقة للحياة. وهذه هي مادية أبيقور التي لم يدركها الآخرون، فهو لا يريد أي تفاعل نفسي يطرأ عليه، وهدفه أن يحيا حياة ملائمة للطبيعة. وإذا طرأ على النفس قصور فلنعالج الجسد أولاً لأن السبب في هذه الحالة.

المادية الجدلية: مرتبطة بالأخلاق؛ فهي ترى أن العقل يتولد من الظاهرات المادية، وأن الهدف من الحياة هو البحث عن الصحة البدنية واللذة والثراء، وأن الفكر والطبيعة متكملاً، وكل واحد منها يشرح الآخر، وأن الفكر أعلى درجات المادة الذي به تُنجي التزوات وبقية الوجдан. فال MATERIALISATION RÉTINE واسعة تطورية، تتصدى للكشف عن حقيقة الإنسان ودوافعه النفسية. علماً أن المادية الجدلية هي النظرية العامة للحزب الشيوعي الماركسي. ودُعيت كذلك لأن أسلوبها في النظر إلى الأحداث جدلي.

مارد: انظر: الأبلق.

مارنس: انظر: إله الحرب.

الماروخية: يدل هذا الانحراف على ارتباط اللذة الجنسية التي يستشعرها الشخص بما يعانيه من ألم بدني ونفسي. ونسبته إلى الكاتب النساوي «زاخير مازوخ» (Sacher Masoch) (١٨٣٦ - ١٨٩٥) الذي تُفنَّن في وصف المواقف التي تتجلى فيها سطوة

المرأة وقوتها واستخدامها السُّوط في تعذيب من تحب. ويمكن أن نميز لها صورتين:

١ - المازوخية الانحرافية: تتحصر في أن الإشاعَ الجنسي يكون مرتبطاً بالألم البدني، من جلد وغضِّ ووخزٍ وقرصٍ.. أو مرتبطاً بالألم النفسي المتولد عن الإهانة والتحقير والإذلال.

٢ - المازوخية العُصَابية: وفيها يمترَّج الانحرافُ بالعصَاب، وتوجَّد عند الأفراد الذين يحسُّون بالذنب نتيجةً لميلهم المازوخية.

فالمازوخيَّة شذوذٌ جنسيٌ يتمُّ إشعاعه بتلقي التعذيب الجسدي من الطرف الآخر، ويؤدي كُتْب المازوخية الجنسية إلى مازوخية معنوية.

المأساة: تضاربُ تعاريفُ المأساة، وكُلُّها وجهاتٌ نظر تقبل المناقشة والدُّحض؛ فهي عند أرسطو محاكاة أي حدث يثير انفعال الألم، وغالباً ما يتنهي بالموت. وتعرِيفُ أرسطو لها هو أشهر التعريفات. وبسيطه دارت مساجلات حول ماهية الدراما ونظريتها. كما أن بعضهم وسع تعرِيفَ أرسطو، بينما وفضه آخرون مثل «بيكيت» و«يونيسكو».

والمأساة دائمًا تقع في البطل الذي يكون من طبقة نيلة، مما يستثير عاطفة الجمهور وشفقتهم. وقد قال أرسطو إن الفعل أحَدَثَ مرتبةً بشكل معين، وهو الحبكة التي هي أهم عناصر الرواية، وهي محاكاة للفعل. و يأتي رسمُ الشخصيات بعدها في الأهمية.

ومن أهم التعريفات بعد أرسطو تعرِيفُ «هيغل» و«نيتشه» و«شوينهاور»، إذ قالوا إن الفن المأساوي هو الذي يعكس المأساة في الحياة. وإن المأساة تثيرنا وتطهernَا بأكثر مما تثيرنا وتطهernَا مشاهدتنا، ولذلك أدخلَ في المأساة الحديثة بعض العناصر الهزلية أو الشخصيات الثانوية، بقصد إظهار التباين أو التفريج عن التوتر العاطفي.

وقد استمدت المأساة اليونانية من الشعائر الدينية القديمة. أما المأسى التي كتبها «أسخيلوس» و«سوفوكليس» فكانت أدبية الطابع مع شيءٍ من العاطفة الدينية. بينما المأساة الفرنسية في القرن ١٧، التزمت الوحدات الكلاسيكية الثلاث ولا سيما عند «كورني» و«راسين»، وهذا يتعارض مع مسرحيات شيكسبير. وتطورت أكثر في العصر الحديث عند «تشيخوف» و«ماكسويل أندرسون».

وهي في الأصل قصيدة مسرحية تعرض حدثاً مهماً مقتبساً من الأسطورة أو التاريخ،

وتتضمن ما هو أكثر من الحزن، لأن الموت يشيع في أكثر أدوارها ومع أغلب أبطالها.

مأساة الانتقام: نوع من الدراما، التي تمثل فيها محاولة الأخذ بالثأر. وكانت من الأداب الشعبية في إنكلترة أثناء حكم الملكة إليزابيث. ويزر هذا النوع من المأساة الذي يفرض توقيع المؤلف سفك الدماء والعنف والأحداث الرهيبة والشنيعة، كالزلزال، والانتحار، وهتك المحارم، والجنون، وظهور جثث الموتى. وتدور المأساة على ثأر الآباء لهم أيه مثل «هاملت»، أو ثأر الأب لابنه كما في المأساة الإسبانية لتوomas كيد.

المأساة السينيكانية: وهي نسبة إلى «لوسيوس سينيكا» الفيلسوف الروماني كاتب التراجيديات الذي عاش في القرن الأول الميلادي. فقد ألف تسع مسرحيات مأساوية شعراً، حذا بها حذو «بوريدس»، وكان لها تأثير بلغ في دراما عصر النهضة من ناحية الموضوع، وتقسيمه إلى خمسة فصول، والتزامها الوحدات الثلاث (الزمان، والمكان، والحدث)، وغير ذلك من العُرف الدرامي. وكانت تتناول دائمًا انفعالات تؤدي إلى صراع مرير ينتهي بكارثة.

والمأساة السينيكانية نوع من مأساة الانتقام؛ ففيها يبدو شبح القتيل مطالباً به. وتبرر فيها الخطط العصمة الطويلة ذات الأسلوب البلاغي المنمق. ولقد تأثر المسرح الإنكليزي والمسرح الفرنسي في القرن ١٦ بها لمعرفتهم للغة الرومانية، وعدم إمامهم باللغة اليونانية. وأبرز من أدى هذا النوع «توماس كيد» وأضاف عليه، وتبعه «شكسبير»، ولا سيما في «بوليوس قيصر».

المأساة العائلية: انظر: المأساة المنزلية.

المأساة الغنائية: هي التي تُغنى بالانفعالات الغنائية أكثر من عنایتها بتطور الأحداث المسرحية.

المأساة الكلاسيكية: عارضت المأساة الغنائية، بأن أسقطت الانفعال الغنائي، وألغت الأحداث بالعناصر المسرحية مع تبسيط في الجملة، واعتماد على التحليل النفسي كمسرحيات «راسين».

المأساة المنزلية: إنشاء درامي واقعي جديد، يتناول موضوعاً جاداً قاتماً، يتضمن شخصيات تتسب إلى الطبقة الوسطى أو الطبقات الدنيا، وتعلق بالعلاقات الشخصية أو العائلية في منازلها. ولكنها لا تُعني بمشكلات الشخصيات ذات المكانة الرفيعة.

وقد فطرَ كاتب الدراما ابتداءً من القرن ١٨ ببطءٍ، ولكن بإدراك متزايد إلى أنَّ الأحداث المأساوية تحدث بالفعل في حياة الناس، ليسوا أبطالاً أو ذوي مكانة رفيعة. وفي القرن العشرين أصبحت التمثيلياتُ التي تتناول مصائر الناس في العراتِ الدنيا أمراً شائعاً لم يسبق له من قبل مثيلٌ، كمسرحية «موت باع منجول».

ما قبل الروحائيلية: حركة قام بها مجموعةٌ من المصورين والشعراء، والكتاب الإنكليز، تأسست عام ١٨٤٨ لمقاومة التقاليد الأدبية والفنية الجامدة والأكاديمية، واحتاججاً على المستويات المنخفضة التي انحدر إليها الفن الإنكليزي. وزعموا أنهم يحاولون إحياء روح الفنانين الإيطاليين وأدبائهم من سبقو زمان رفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠). وأشهر مؤسسيها «روسيتي» و«هولمان». ووجدت الحركة نجاحها عند «راسكين» و«وليم موريس».

ما قبل الرومانтика: حين شرعت معايير الكلاسيكية الحديثة يخوضوا أوازها ظهر هنا المصطلح في الغرب منذ القرن ١٨، رغبةً في أدب أكثر قرباً من الشعب. ومن زعمائها «روسو» و«غوتية» و«ديبرو»، وذلك في الرواية والمسرح.

ماكبث: مسرحيةٌ شعريةٌ نثرية درامية، ألفها شيكسبير (ت ١٦١٦) عام ١٦٠٥، وطبع عام ١٦٢٣ بعد وفاته. ماكبث من قواد الملك «دونكان» ملك «إيفوسيا»، وله صديقٌ قائد هو «بانكو». حين عاد القائدان من إحدى الحروب صادقاً ثلاثة ساحرات، وبعد حوار تنبأ الساحراتُ لماكبث بأنه سيصبح ملكاً، بينما أولاد بانكو هم الذين سيصبحون ملوكاً.

ويلعب دهاء النساء ملعبه، بأن أوحىت إليه زوجُه بقتل الملك ليحتلُّ العرش، وألصقت التهمة باثنين من حجاب الملك. وندم ماكبث على فعلته. لكنه سرعان ما تذكر قول الساحرات حول أولاد بانكو فقتله. إلا أن الندم فيمن عليه، وتتصور بانكو يلاحقه ويؤاكله. وأحسَّ زوجته بالندم كذلك، فبدأت تسير نائمةً، وتحاول تنظيف يديها من الدم الذي لطخت به ثياب الحاجبين. وسرعان ما انحررت الزوجة، بينما اكتشف أحد أبناء بانكو أن ماكبث قاتل أبيه فقتله، ونصب نفسه ملكاً مكانه.

والمسرحية من خمسة فصول، تصورُ الحالة الفسيولوجية التي يعيانيها الإنسان غيرُ المتحضر، وتبلغ حدَّ الروعة في تصوير ساعات الندم التي اعترَّت الزوجين.

ما لا يستحيل بالانعكاس: انظر: الطرد والعكس.

مانع الضيّم: شاعرً جاهلي اسمه الحُسين بن الْهُمَامُ الْمُرَيُّ. يُعدُّ من أوفياء العرب. كان من أشهر المقتلين. لقب بذلك لأنَّه كان سيد قومه وقائدهم وراثتهم؛ قدم ابنه على عبد الملك فاستأذن عليه وقال: أنا ابن مانع الضيّم. فقال عبد الملك: هذا لا يكون إلا ابن حُسين بن الْهُمَامِ، أو ابن عروة بن الورد.

المانوية: نسبة إلى «مانى» مؤسس المانوية (أعدم عام ٢٧٢ م). وهو مصلح ديني إيراني. ظهر في جنوب بابل. أدعى النبوة وعمره ٢٤ سنة ، وانتقل إلى الهند يبشر بدینه الذي يعتمد على الرسوم والمبنياتور. إلا أن دعوته لقيت رفضاً من المسؤولين الزرادشتين، فأجبروا كسرى بهرام بن شابور على إعدامه. وبعده انتشرت دعوته في آسيا والإمبراطورية الرومانية.

والمانوية فرقَة غنوسيَّة بوذية، اتخذت النضال أساساً للصراع بين الخير والشر. وكانت تعاليمها روحية، ويأمل أتباعها بالسعادة بعد الموت. وكانت أخطر البدع التي تعرَّضت لها المسيحية، وأططلها عمراً؛ فقد عاشت حتى القرن ١٣ م، أي قرابة عشرة قرون. وانتشرت دعوتها في بلغاريا، وأسية الصغرى، وسوريا، وإيران، والهند، والصين، ومصر. ووصلت حتى فرانسية وإيتالية.

أهمُّ أركانها قولُها بالثنائية؛ إلى النور وإلى الظلام، وهو منفصلان تماماً، موجودان منذ الأزل. وفلسفتها مزيجٌ من الأديان: المسيحية، واليهودية، والبوذية، والزرادشتية. إمامها مركزٌ بابل، ويليه اثنا عشر حوارياً، واثنان وسبعين أسفقاً، يلهمون كهنة وشماسة. وتقول بالمعمودية والقربان، وتأخذُ من كل الأديان، وتحرم اللحم، وتعترف بال المسيح، وزرداشت، ويزدا أنبياء، ومانى رابعهم. ولها تأثير في الأفلاطونية الحديثة.

مانى: انظر: المانوية.

مانى المؤسوس: شاعرً عباسي من القرن الثالث الهجري، اسمه أبو الحسن محمد بن القاسم.

الماهانية: نسبة إلى عيسى بن ماهان، وهي رسالة مشهورة كتبها عمارة بن حمزة (ت ١٩٩ هـ) الكاتب الشاعر. وكان من الدعاة الكرماء، ومن اشتهر برسائله. ألفها على لسان الخليفة المهدى يُنصح بها أحد عماله بضرورة استشارة عيسى بن ماهان. وله رسالة أخرى تدعى «رسالة الخمس».

المأورائية: ١ - وهي دراسةٌ ما وراءُ الطبيعةِ، مما عُني به أرسطيو معتمدًا على العقل في مقابل اللاهوت الذي يُبنى على الوحي.

٢ - دراسةٌ حديثةٌ تغوص في جوهر الأشياء والظواهر في مقابل المعرفة التي يتوصل إليها الإنسان عن طريق التجربة، للوصول إلى نتيجةٍ تركيبيةٍ عامة، أو إلى معرفة المبادئ كالحقيقة، والمادة، والله.

المائدة المستديرة: دُعيت مستديرةً لتجاذب التطاوين في سبيل الجلوس في صدرها. هكذا ارتأى الملك آرثر أن يجلس فرسانه، ليكونوا جميعاً على قدم المساواة. وغدت مصطلحًا في أي مناقشةٍ لتبادل الآراء ولجعل الجميع في وضعٍ متساوٍ.

ال وبالفة: هي وصفُ الشاعر بأكثرِ ما في المدح من صفات، أو وصفُ الفارس نفسه بصفات لا يقبلها العقل ولا المنطق. والبالفة ممحوجة إذا كانت تتصف بالفيفي والوصفي.

البالفة الضاحكة: هي تحويل مبالغ في عند تمثيل الموضوع أو وصفه. وهي تُوحى إلى تشويه مضمونك عند إبراز خصائص سمة أو سمات معينة في شخص أو فكرة. وهي أكثر ارتباطاً بفن الرسم، ولكنها موجودة في الأدب أيضاً. وتُسمى كذلك بالكاريكاتير، أو بالتأثير الكوميدي. وقد يكون هدفها السخرية أكثر من الضحك.

المباهلة: الملاعنة، وباهلة فلاناً: لاعتنه. ومعناها: أن يجتمع القوم إذا اختلفوا في شيء يقولوا: لعنة الله على الظالم منا.

المُبَايَة: وهو استعمال الكلمة في غير معناها المعتمد للتهكم، أو السخرية، أو الهجاء. كمن يستعمل لفظة «كريم» للبخيل، وللفظة «شريف» للوضيع.

المُبْتَور: مصطلح يطلق على البيت الشعري الذي لا ينتهي المعنى به، بل بالبيت الذي يليه.

المُبْحَث: يطلق على المقال الجاد، والطويل في أي موضوع كان.

المُفْتَدِي: النظام الذي يضعه المرأة أو المجتمع في قضية ما. أو القضية المطروحة للدراسة معاً لا يرقى إليها الشك. أو القاعدة لدراسة الأخلاق، أو الأدب، أو السياسة. وصاحب المبدأ هو الذي يضع ما يتباين نصب عينيه ولا يجد عنه.

المُبِرُّ: هو الأديب الشاعر محمد بن يزيد الشامي الأزدي، أبو العباس، والمعروف

بالمبِرُّ. نحوٌ لغويٌ مشهور، وصاحبٌ عدَّ من المؤلفات أشهرُها «الكامل في اللغة والأدب» و«شرح لامية العرب». في لقبه روایات، منها أنه لقب بذلك على الصُّدُّ، كما لقب الغراب بالأعور، في حين أنه مشهور بحدة البصر. والراء فيه مشددة بالفتح، وبعضهم يكسرها، وكان يتضادُ معنًى يفتح الراء. توفي سنة ٢٨٦ هـ.

المُبْرُّقُ: شاعرٌ عباسي اسمه علي بن محمد العلوي صاحب الزنج.

العَفْنَى: هو الأسلوبُ أو الشكل الذي يصاغ به المعنى المقصودُ. والمبني يختلف من عصرٍ إلى عصر، ومن أديب إلى أديب. كما أنه يختلف من غرض إلى غرض؛ حسب شخصية الأديب، أو شخصية من يكتب عنه، أو الموضوع الذي يعالج. ولكل مدرسة أسلوبٌ؛ فأسلوب عَبِيد الشَّعْرَ غيرُ أسلوب المرتجلين من الشعراء، ومدرسة الغزل في المدينة تختلف في أسلوبها عن أسلوب مدرسة بلاد الشام.

والأمرُ ينطبق كذلك على الرسام والنحات باستخدام أسلوب معين في الألوان، أو في الحفر والنحت. على أن المضمون لا يُنقل إلا بالمبني، والمعنى لا يُفهم إلا بالشكل أي المبني.

المُتَائِمُ: نوعٌ من الجناس اخترعه الحريري، وذكر منه أبياتاً في المقاممة السادسة والأربعين سماها الآيات المتائم، لأنها مبنية على الألفاظ المزدوجة، المتشابهة شكلاً وال مختلفة في التقطيط، فكانها جمْعٌ مُتَّمٌ، أي المرأة التي من عادتها أن تلد توءمين، وهي خمسة أبيات، أولها:

زَيْنَتْ زَيْنَبْ بَقْدَ يَقْدَ وَتَلَاهْ نَهَدْ يَهَدْ
وأخصُّ صفة في المتائم أنها إن وقعت أمامك من غير نقط حيل عليك ضبطُ قراءتها. وشكلها يدلُّ على أنها نوع من البديع، وأشبه بالتصحيف.

وبعد الحريري أقبلوا على هذا النوع فنظموا فيه، وذللُ هذه الطريقة صفي الدين الحلبي؛ فقد جاء منها بأربع مثة فقرة نثراً، وثمانين نظماً في عشرة أبيات لكل قصيدة، وجمع ذلك في رسالته التي أسمها «السوئمية». وفعل مثله غيره من زعماء أفنانين الصنعة.

الْمَتَالِهُون: مع أن العربية في الجاهلية شديد التعظيم لألهته المنصوبة حول الكعبة وفي غيرها من الأماكن المقدسة، فإن كثيراً من العرب كانوا ينكرون هذه الألهة لأسبابٍ

نافهة، أو يرتدون عن عبادتها، أو يأكلونها. والمتأله هو الذي ينكر عبادة الآلهة، وينفر منها بعيته البصيرة. وربما كان هذا التأله مرتبطة بعلاقته بالحنفية وشيء من تعاليم اليهودية والنصرانية.

المتجانسان: هما في التجريد الحرفان المتجددان مخرجاً والمخالفان صفة، كالتاء والطاء اللذين تدغمان في قوله تعالى: **﴿وَقَالَتْ طَائِفَةٌ﴾**.

المتجزدة: هي زوجة النعمان بن المنذر ملك الحيرة. كان زوجها دمياً ابرش قبح المنظر. وكان الشاعر المنخل بن عبد يعشقاها، وكان من أجمل العرب ويُروى أن ولدي النعمان كانوا منه. ويُذكر أن زوجته مرت في مجلس الملك فسقط عنها وساخها، وقيل: ثوبها فجردت فسميت بالمتجزدة. فقال النعمان بن المنذر للتابعة: يا أبا أمامة صفات المتجزدة في شعرك. فقال قصيده المشهورة (أين آل مية)، ومنها:

سقط النصيف ولم تُرِد إسقاطه فتناولته وانقضنا باليد
فوصفت فيها بطئها وفرجها وكل جارحة من جسمها، فاعتبرت المنخل غيره، فأوغر
صدر النعمان بأنّ من وصفها هكذا يعرفها. فهو التابع إلى بني غسان.
ولعل القصة منحولة، أو يعتريها بعض التزوير من فعل الرواية.

المقدارك: هو البحر الذي لم يذكره الخليل، ونذراته عليه تلميذه الأخشن. وتقييلاته «فاعلن» أو «فعلن» ثماني مرات؛ أربع في كل شطر. ويسمى المحدث، كما يُسمى «الخطيب» لأنّه يُشبه إيقاعه وقع سبابك الخيل.

المترادف: هو ترداد لفظين فاكتُر لمعنى واحد. كما نقول: الأسد والليث، والغضافر. أو الخمر والراح والعقار والقرقف.

على أن بعض العلماء يعتبر الكلمة الأولى هي اللفظ الأساسي والاسم، والباقي صفات. وبعضهم يرفض الترداد وصفاته، ويرى أن كل كلمة ذات مؤدى معين؛ فجلس تختلف عن قعد. وأخرون يثبتون الترداد بحدود أو يؤكدونه بلا حدود.

والمترادف ضيـد المشترك، مأخوـد من «الترادف» الذي هو ركوب أحد خلف آخر، كأن المعنى مركوب، واللفظين راكبان عليه.

المترافق: ويكون من ثلاثة أحرف متراكمة بين ساكنين. كقول الشاعر:

رـزـفـكـ يـائـيكـ إـلـىـ حـيـنـ ئـلـاقـيـ أـجـلـكـ

فالحروف (ن. ت. ل) في العجز متحركة قبلها ياء ساكنة وبعدها ياه ساكنة.

المتصوّف: انظر: التصوف.

المُتَعْبِيَّة: مصطلح يدعو أصحابه إلى اللذة والسعادة لأنهما أساس الحياة، ويحضّون على استبعاد الآلام. ظهر هذا المذهب معاكساً لمبدأ الأبيقرورية في المادة الجدلية. فقد توهم بعضهم أن مبدأ أبيقرور ضد الحث على اللذة، في حين أنها بدعوان إلى فكرة واحدة تقريباً. والفرق بينهما في أن الأبيقرورية تنادي بالفضيلة والصرامة مع اللذة، لأنها الأساس في توازن القوى الجسمية والنفسية، وبأن العقل هو الذي يحدد مدى الإقبال على اللذة. في حين أن المتّعبية تقدّم اللذة على كل فضيلة. ودخل مذهب المتّعبية في الأوضاع الاقتصادية لخير الشعب، وتأمين رغباته.

المتفقّن: لفظة تعادل لفظة «الفنان» و«اليمقّن». وقالوا: الرجل يفتّن الكلام، أي يشتّت في فنٍ بعد فنٍ. والتفّن: فعلك الفن. وهي أفضل من «الفنان» لأنها في شعر الأعشى بمعنى الحمار الوحشي الذي يأتي بفنون من العذو. والمتفقّن: القادر على الإبداع في كل ما يختص به ويفدّعه؛ فالمتفقّن: الذي يبدّع في كلامه، والمتفقّن: الذي يبرع في رسومه ونحوه... .

المتقارب: أحد الأبحر العروضية. وتقييلاته «فقولن» ثماني مرات؛ أربع في كل شطر. وقد ركب الفرس متن البحر المتقارب لينظموا عليه حماتهم وقصصهم الشعرية، ولكنهم صرّعوا الأبيات فيه؛ شطراً وعجزاً على نسق الرجز.

المتقليب: نوع من «الطرد والعكس» (انظره). وقد تكلّفت النظم في المتأخرن. وهو أن ينظموا القطعة تقرأ من اليمين فتكون مدحًا، وتقرأ من اليسار تكون هجاء وقدحًا. كما نظموا قطعًا تقرأ شاقولياً، وقطعًا تقرأ مائلاً فاصنعوا الأخير بـ «المخلّمات». ومن نظم على الشكل الأول قول أحدهم مادحًا:

حَلَّمُوا فَمَا سَاءَتْ لَهُمْ شَيْئُمْ سَمِحُوا، فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مِنْ
وعكّسه هجاء:

مِنْ لَهُمْ شَحَّتْ فَمَا سَمِحُوا شَيْئُمْ لَهُمْ سَاءَتْ فَلَمَا حَلَّمُوا
ولهذا النوع من النظم قراءات ومعانٍ أخرى، قصد بها البراعة وملء أوقات الفراغ.

المُنْكَاوِس: هو أن يجتمع أربع حركات بين سكوني القافية، وهو أقسى من المترابك (انظره). كقول الشاعر:

لَمَا رَأَتِي أُمَّ عَمْرُو صَدَقْتُ وَمَنْعَثْتِي خَيْرَهَا وَشَنَفْتُ

فالمحروف (وش ن ف) متحركة بين الألف قبلها والباء الساكنة التي هي الروي.

المتكلف من الكلام: هو ما يُعد عن الطبيع، ويُبَذَّل في الغناء، وصُعُّب فهمه، ومجُّه الذوق.

المتكلمس: هو جرير بن عبد المسيح الضبيعي، وأخوه من بني يشكرا. كان بنادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وحين تضليله منه كتب إلى عامله بالبحرين بأن يقتلها، وحمله الرسالة. إلا أنه أفرأها غلاماً في الحيرة، وحين عرف ما بها هرب إلى الشام بعد أن نبذ الصحبة. توفي سنة ٥٥٠ م. لقب بذلك لورود «الأزرق المتكلمس» في بيت شعر له. والأزرق المتكلمس هو الذباب الأخضر. وله ديوان شعر من رواية الأشرم (انظر: رسالة المتكلمس).

المقطن: هو النص الأصلي للكتاب، ولا يدخل فيه ما يُذكر حوله من شروح وتعليقات، أو يذيل تحته بالحواشى. فالملحقات هي المتون، وما كُتب حولها شروح لها.

المتنبي: لقب لشاعرین، هما:

١ - هو أبو طالب عبد الجبار المعروف بالمتنبي الجزيري، من الأندلس. له شعر وثر، وشعره أعلى من ثره. ويبدو أنه متخصص بالمنطق والفلسفة. وهو من شعراء القرن ٦ هـ في زمان يوسف بن تاشفين.

٢ - هو لقب عُرف به الشاعر الكبير أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي. ولد بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ في حي كندة. زعم أنه من عرب الجنوب، ولهذا كان يفضل عرب الجنوب على عرب الشمال. امتاز بذكائه الواقاد. وظهرت موهبه الشعرية مبكراً. وتقلّل بين أمراء الشام مادحًا حتى خط رحاله عند سيف الدولة، فأقام لديه أقل من عشر سنوات يمدحه ويشاركه في الحروب البيزنطية. ثم رحل لكترة حсадه، ونزل في مصر عند كافور، وكان العasad ورائه فهرب منهم إلى فارس لدى عُضُّ الدولة. ولدي عودته قتله بعض السارقين سنة ٣٥٤ قرب دير العاقول.

كان المتنبي في حياته محاطاً بالمعجبين وبالحساد. كما يرى بعضهم أنه كان من

كبار دعوة مذهبية، مع أنه لم يُعرف له تدين وإن كان يُعرف عنه قساوة وكبرياء. وأيا كان الأمر فإن المتنبي خير شعراء العرب، وأعظم مؤثر في الشعراء قاطبة.

متنبی المغرب: انظر: ابن هانیٰ.

المتوافق: هو أن يكون بين ساكني القافية متحرك واحد، كقول المتنبي :

فَالْقَافِيَةُ «ذَاكًا»، وَالْكَافُ الْمُتَحْرِكَةُ وَاقِعَةٌ بَيْنَ سَاكِنَتِهَا.

المتوازي: هو السجع الذي لا يكون في إحدى القريتين أو أكثر مثل ما يقابلة من الأخرى. وهو ضد الترصيع المختلفين في الوزن والتفقية، نحو سُرْر مرفوعة وأكواب موضعية). أو في الوزن فقط نحو: (والمرسالات غُرْفَا فالاعاصفات غَصَافَه). أو في التفقيبة فقط كقولنا: حصل الناطق والصامت، وهلك الحاسد والشامت. أو لا يكون لكل كلمة من إحدى القريتين مقابل من الأخرى، نحو: (إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ فَصَلُّ لِرِبْكَ وَانْحِرْهُ).

المقئم: شاعر عباسي توفي نحو سنة ٤١٥ هـ، اسمه أبو الحسن أحمد بن محمد الإفريقي. له ديوان شعر. وكتاب «الانتصار المبني عن فضل المتنبي». لقب بذلك لأنه أكثَر من الحب والغزل.

المثال: ١ - هو في علم الجمال النموذج المتكامل المحتذى؛ الشخص الوافي الصفات والأخلاق في صفة أو صفات، تقول: حاتم مثال يحتذى في الكرم، وعترة مثال يحتذى في الشجاعة. أو الشيء الذي يجعل أمثلة تستحق التقليد. وهو الفكر المجردة التي تكون نموذجاً ثانياً على غراره أفراد النوع الواحد.

٢ - هو - في النحو - الفعل المعتلّ الفاء .

المثالى: صفة للنموذج المكتمل، والقدرة الحسنة، والعمل الذى بلغ النهاية العليا، والإنسان الكامل الصفات، والمترفع عن الترهات ليكون قدوة في أخلاقه، ونضاله الآخرين على نفسه.

المثالية: ظهر هذا المصطلح منذ نهاية القرن ١٧، ومبئه أن حقيقة الكون أنكاراً وصور عقلية، وأن العقل مصدراً للمعرفة. وأن جميع أنواع الوجود ترجع إلى الفكر؛ فمعنى وجود الأشياء إدراك الإنسان لها. وقد اشتراك في هذا التصور عدد من المذاهب، إذ

رأوه ينادي بالكمال الإنساني الذي هو ثمرة من ثمار الفكر.

وأصحاب نظرية الجمال تبنوا المثالية، ورفضوا أن يكون الفن تمثيل الأشياء كما هي في الواقع، بل رأوا أن يصوروها بأفضل صفاتها. والشاعر العَربُ منذ الجاهلية أدركوا مفهوم المثالية، فلم يصغوا الممدوح بما فيه بل وصفوه بما يجب أن تمثل فيه من الصفات العربية. وشِعْرُهُ الحب والغزل لم يتغزلوا بمحاسن محبوّاتهم التي هي موجودة في الواقع، بل بمتاليِّ الجمال الذي تصوّروه فيهن.

والنقد نظروا إلى العمل الأدبي نظرةً ما يجب أن يكون فيه معنىٌ ومبنيٌ، فانتقدوه على النموذج المتكامل. لذلك لم يسلم من نقادهم عمالقةُ الأدب، ولا أفضل ما نظموا أو ألفوا. وهذا كله عكَسَ المادية والواقعية.

مثالية أفلاطون: فذكر أفلاطون بالمثالية، لكنه لم يكن مثالياً بالمفهوم الذي عرضناه (انظر: المثالية) فقد تصوّر أفلاطون عالماً عقلياً مثالياً قوامه أفكارٌ هي بمثابة النماذج للموجودات الجزئية المادية الموجودة في واقعنا المحسوس، فهو يؤمن بوجود عالم خارجي، أما وجوده فهو انعكاسٌ ذهني في تصورنا. فهو الذي سماه المُثل. والعالم العقليُّ عنده هو الحقُّ، أمام العالم المحسوس الذي هو أشبه بالظلال. وكان «هيغل» مثالياً حين قال إن حقيقة الكون روحٌ مطلقٌ يعبرُ عن نفسه في الوجود المشهود.

المثقب العبداني: هو أبو عمرو عائذ بن مخمن، أحدُ شعراء الجاهلية المقيمين في البحرين. كان سيداً في قومه، ومن قاموا بالصلح بينبني بكر وبني تغلب بعد حرب البسوس. وتوفي نحو سنة ٣٥ ق. هـ. والمثقب شاعر جيد الشعر، لكنه غريب الألفاظ، متين اللغة، وقد يسهلُ شعره أحياناً. أشهر أغراضه المدحُ والفخر والحكمة، ويرع في وصفِ الراحلة والثور. أثني عليه ابن سلَّام وابن قتيبة.

المُقتل: ١ - جملة وجيزة ذات مفهوم عميق، تدلّ على نتيجة إثْر تجربة واقعية . والمُمثل موجود عند كل شعوب الأرض ، وهو المرأة الصافية لحياتها ، وعاداتها ، وتقاليدها ، وعقائدها ، وثقافتها ، وسلوك أفرادها .

٢ - وإن لفظة «مُثَلٌ» قديمة في اللغات السامية؛ فقد وجدت عندهم مذ كانوا يحيون معًا في بقعة واحدة؛ فهي في العبرية Mashal ، وفي الآرامية Matla ، وفي الحبشية Mesel . وعلماء لغتنا يذكرون أن كلمة «مُثَلٌ» مأكولة من قولك: مُثَلُ الشيءِ ومِثْلُه، كما تقول: شَهِي وشَبَّهِ، لأن الأصل فيه التشبيه. قال العبريد: المُثَلٌ مأخوذٌ من المثال،

وهو قولٌ سائر يشَّبهُ به حالُ الثاني بالاول، والاصلُ فيه التشبُّه.

٣ - والمثلُ حكايةً موجزة بسيطة رمزية، كتبت شعراً كما كتبت نثراً، وقد تكون نثراً اولاً ثم دخلت الشعر. وهو ذو أهمية كبيرة بالنسبة إلى حياة العرب الاقتصادية والبشرية والاجتماعية والسياسية والقبلية. ولما كان العرب أهل بلاغة فإنهم أدوه أداء فنياً. وقد بلغت عنائهم بالأمثال أحياناً عنائهم بالشعر. ولذلك قال جرجي زيدان: إنها «تجري على ألسنتهم مجرى الشعر». ولذلك عُرِفُوهُ فنياً بعد أن عُرِفُوهُ لغويًا؛ يقول ابن عبد ربه: «هو وشي الكلام، وجواهر اللفظ، وحلي المعاني، والتي تختبرتها العرب، وقد نسجتها العجم، ونطقت بها في كل زمان، وعلى كل لسان. فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يبزْ شيءَ مسيرةً لها، ولا عمْ عمومها».

٤ - استخدم القرآن الأمثال برهاناً على الإعجاز الذي تباهى به العرب، وعلى بلاغته التي عُرف بها. وتوسّع في مفهوم «المثل» بأكثَرِ ما فهمه العرب. من ذلك «بِاَيْهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لِهِ» (الآية: ٧٣ / الحج: ٢٢)، و«إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَخِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعْدَهُ فَمَا فَوْقَهَا» (الآية: ٢٦ / البقرة: ٢). واستخدمه النبي ﷺ كثيراً، وجاء بعض أمثاله جديداً على العرب، كقوله: «إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدَّمَنَ»، وقوله: «كُلُّ الصُّدَى فِي جَوْفِ الْفَرَا».

٥ - لكل مثل قصة، عُرف بعضُها في الجاهلية مثل قولهم: «لَأَمْرٍ مَا جَذَعَ قَصِيرٌ أَنْفَهُ»، أو «انْصُرْ أَخَاكَ ظالِّمًا أو مظلومًا»، أو «جزاء بِينَمَار».. وقد يكون المثل علة يرسلها حكيم، كامثال لقمان، وأمثال أكثم بن صيفي. وجمعَ عددَ من الروايات والمؤرخين الأمثال ودوُنُوها، وصل إلينا بعضُها مثل «مجمع الأمثال» للميداني، و«المستقصي في الأمثال» للزمخشري. ولكنهم لم يفصلوا بين ما هو جاهلي وما هو إسلامي (انظر كتابنا دراسات في الأدب الجاهلي، في الفصل بينها).

٦ - بعضُ الأمثال يأتي رمزاً أو خرافة إذا تهَبَّ الأديب من ذكر الواقع لغرض سياسي لا يرضي عنه الأمير. ومثلُ هذا كثير في العصور الحديثة. وما زالت الأمثال متواترة، لكن بعضُها أخذ طابع الشعبيَّة، فنفعته العامة بلهجاتها.

المثلُ الأعلى: ما كان غايةً في ذاته وقدوة لغيره. ويتصف بأكمل الصفات من الناحية الجمالية أو غيرها، كي يُحتذى به. وقد يكون المثلُ الأعلى في الذهن، ولا وجود له في الواقع، لكن الإنسان يتوقُّ إليه.

وفي ذهن الفنان أو الشاعر مثل أعلى يرسمه في مخيلته قبل أن يصيّب بريشه، أو يعبر عنه بقلمه.

المُقْتَلُ السَّائِرُ: كتاب أدبي من مصادر الأدباء، صُنِّفَ ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، وعنوانه «المُقْتَلُ السَّائِرُ في أدب الكاتب والشاعر». وقد وصف الكتاب بأنه ذخيرة في الإشارات التاريخية، والمعرفة الواسعة بعلوم العربية، بما في ذلك الأمثال والحكم ومأثور المنظوم والمشور.

وقد أشار إلى أن المرء لا يكون أديباً حقاً إلا إذا اكتملت لديه الولان ثانية من المعرف، هي التي تحدث عنها في كتابه، وهي : معرفة علم العربية - معرفة ما يحتاج إليه من اللغة - معرفة أيام العرب وأمثالهم - الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمشور - معرفة الأحكام السلطانية - حفظ القرآن الكريم - حفظ الأخبار النبوية - ما يختص بالنظم دون النثر. ولا يتم له هذا ما لم يركب الله تعالى في الأدب طبعاً قابلاً لهذا الفن.

ويدل الكتاب على أن ابن الأثير كثير الاعتداد بنفسه وبعلمه، وعلى أنه واسع الاطلاع راسخ المعرفة في الفنون. ولذلك عُدَ كتابه أحد أمهات الكتب في البلاغة العربية (وانظر: ابن الأثير).

المُقْتَلُ المُفْتَشِرُ: ظهر فنًّا جديداً منذ القرن ١٧ في أوروبا، ثم في البلاد العربية. وهو أن يزلف الأديب مسرحية مبنية على مثل مشهور فيه عظة يميل إليها الناس. ومن أبرز المؤلفين فيه «ألفريد دي موسي».

العِثْلَانُ: مصطلح في علم التجويد يزدي تشابه حرفين في النطق والمخرج ، فيدعمان ، كالباءين في قوله تعالى : «اضرب بعصاك الحجر» .

العَثْنَوْيُ: تصييدة شعرية في غاية الطول، نظمها الشاعر الفارسي جلال الدين الرومي (ت ٦٥٠ هـ) والذي يعد في صفة الشعراء الفرس والترك روحًا وأديباً، وهو صاحب الطريقة المنسوبة إليه وهي «المولوية» نسبة إلى لقبه «مولانا».

والثنوي منظومة فكرية تصوّفية على وزن بحر الرمل السادس. ضم أنضل ما فكر به الإنسان عن طريق العرفان والأخلاق. وأكثر فيه من الشواهد القرآنية والحديثية ليكون صورة لإيمانه. والثنوي جاء في ثنيف وثمانين ألف بيت شعر، في غاية النظم والوزن.

طبع بالفارسية، وُتُرجم إلى التركية والערבية. وهو قدوة لمريلدي طريقته، التي مركّزها «قونية» بتركية.

المجاز: لغة: من جاز الشيء يجوزه: إذا تعداه. واصطلاحاً: اسم لما أريده به غير ما وضع له لمناسبة بينهما، كتسمية الشجاع أسدًا. وهو مفعول بمعنى فاعل، كالمولى بمعنى الوالي. سمي به لأنّه متبعٌ من محلّ الحقيقة إلى محلّ المجاز، شريطة وجود قريبة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. فالقريبة إذا هي التي تصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي. وإذا كانت العلاقة المشابهة فالمجاز استعارة، وإنْ فهو مجاز مرسل.

والمجاز من مفاسخ العرب في كلامهم؛ فإنه دليل فصاحتهم وطريق قولهم. وهو أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع. وهو أنواع :

المجاز البلاغي: هو استخدام الفاظ اللغة وتركيبيها في غير ما وضعت له، وبغير تقدير بدلاتها الأصلية. وهو عند الإغريق يعني «التحوّل» - *Trope* ، وهي تؤدي تحولاً في المعنى.

المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما في معناه (اسم الفاعل والمصدر...) إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلم، لعلاقة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له، نحو: من سرء زمن سأله أزمان. فقد أسناد الإساءة والسرور إلى الزمن، وهو لم يفعلهما. فالمجاز عقلي.

وقد يُسند إلى غير الفاعل فيما يُبني للفاعل، وغير المفعول فيما أُسنَد للمفعول بتأوّل متعلق بإسناده، كقوله: «في عيشة راضية» هو فيما يُبني للفاعل وأُسنَد إلى المفعول؛ إذ العيشة مرضية. و: سلِّمْ مُفْعُمْ في عكسه اسم مفعول من: أَفْعَمْتِ الإِنَاءَ: ملأْتَ، وأُسَنَدَ إلى الفاعل.

المجاز اللغوي: هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له بالتحقيق في اصطلاح به التناطُب مع قريبة مانعة عن إرادته، أي إرادة معناها في ذلك الاصطلاح. ولا بد من علاقة بين المعنى المستعمل فيه والمعنى الموضوع له، ليصحَّ استعماله. مثل: رعبت الماشية الغيث، ويقصد النبات الذي ينبت بالغيث.

المجاز المُجمل: هو ما خفيَ المُرادُ منه بحيث لا يُدرك بنفس اللفظ إلا ببيان من المُجمل، سواء كان ذلك لترجم المعني المتتساوية الأقدام كالمشترك، أو لغابة

اللفظ كالهلوع ، أو لانتقاله من معناه الظاهر إلى ما هو غير معلوم ، فترجع إلى الاستفسار ، ثم الطلب ، ثم التأمل ، كالصلة ، فإنها في اللغة : الدعاء ، وذلك غير مراد . فنطلبُ المعنى الذي جعلت الصلاة لأجله صلاة : أهوا التواضع والخشوع ، أو الأركان العامة المعلومة . ثم نتأول ، أي نتعلّى إلى صلاة الجنائز .

المجاز المرسل : تعبيرٌ بلاغي يقومُ فيه الجزءُ مقام الكل ، أو الكلُّ مقام الجزء ، ويقوم فيه الخاصُّ مقام العام ، أو العامُ مقام الخاص . وهو تسمية الشيء بما يُناسب إليه ، كقولنا « الشّرّاع » ونعني به السفينة ، وقولك : زرتُ آسيا ، وأنت تزيد بعضاها . فالمجازُ المرسل هو كلُّ مجازٍ مبني على غير التشبيه .

المجاز المركب : هو اللفظُ المستعملُ فيما يشبهُ بمعناه الأصليِّ تشبيهًا تمثيلًا ، وهو عكسُ المجاز اللغوي . كقولك : ما لي أراكَ تقدُّم رجلاً وتؤخِّرُ أخرى ؟ والمعنى هنا فكري لا لفظي ، بني على تركيبٍ لا على مفرد . والمقصود : ما لي أراكَ كمن يقدم رجلاً ويؤخرُ أخرى ؟

المجالس تعليق : من أوائل كتبنا الأدبية العامة التي تقوم على أساس التّأثير من ضروب الأدب المختلفة الكُمُّ والنوعُ اللذين يبذوان للمؤلف كفيلي بتقييف القاريء ، ثقافة عامة تمكنُه - على حد تعبير ابن خلدون - من إجاده فني : النظم والنشر على أساليب العرب ومناحيمهم . والكتاب في طابعه العام ، وفي طريقة تأليفه لا يختلفُ في شيءٍ عن كتاب « الكامل » للمبرد ، وسائر كتب الأمالي أو المجالس التي أعقبته ، كأمالي القالي ، وأمالي البزيدي ، وأبن الشجري ، وغيرهم .

ألف هذا الكتاب إمامُ مدرسة الكوفة في النحو أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، وضمه نخبة من ضروب الأدب العربية المختلفة من شعر ، وأخبار ، وأمثال ، وحكم ، وخطب ، و... . وعقب على هذه الضروب شرحاً وتفسيراً واستطراداً إلى ذكر بعض ما يتصل بها من قضايا مختلفة . بما يجعل الكتاب إحدى أمهات الوسيعات الأدبية العربية . ومن الجدير بالذكر أن الطابع اللغوي غلب على الكتاب لعله كون صاحبه أحد أئمة اللغة والنحو في زمانه . والكتاب مطبوع محقق .

المجازنة : انظر : الجناس .

المجتث : أحدُ البحور العروضية العربية . وتفعيلاته :

مست فعلن فاعلأْنَ مست فعلن فاعلأْنَ

مجد العرب: هو الأمير مجذ العرب مصطفى الدولة أبو فراس علي بن محمد العامري، من أهل العراق. جال في البلاد تكتسباً بشعره؛ فمدح آل منقذ، وزار إصفهان ثم عاد إلى العراق، وسكن الموصل وتوفي فيها سنة ٧٥٣ هـ. هو شاعر عراقي شامي المذهب، على منهج أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس. وهو شاعر مُطيل للقصائد. أملى ديوانه على محمد بن مسعود القسام (ت ٥٧٢ هـ)، فجمعه القسام ورتبه على حروف الهجاء.

المجرد من الحرف: هو التزام الأديب عدم ذكره لأحد حروف الهجاء لغاية أو براعة، ومثل هذا كثير في العصر العثماني. كما أن واصل بن عطاء (ت ١٨١ هـ) كان لا يستطيع نطق الراء، إلا أن براعته وفصاحته غطّاً هذا العيب، وزادتاً من شهرته وفصاحته. فما يحكى عنه، وقد تصابق من بشار بن برد، فقال: «أما لهذا الأعمى المكثني يأبى معاذَنَ يقتله؟ أما والله لولا أن الفيلة حلقَ من أخلاق الفالية لبعثتُ إليه من يبعِّ بطنَه على مَضجعِه، ثم لا يكونُ لا سدوسيَا ولا عَقْلِيَا».

قال: «هذا الأعمى» ولم يقل: بشارٌ ولا ابنٌ برد ولا الضرير. وقال: «من أخلاق الغالية» ولم يُقلِّ المغيرة ولا المنصورية. وقال: «لبعثتُ» ولم يقل لأتسلتُ. وقال: «على مَضجعِه» ولم يقل على مرقده ولا على فراشه. وقال: «يَبِعِّ» ولم يقل يقر.

المُفْجَرِي: هو عند العروضيين حرفة حرف الروي المتحرك.

المجزوء: هو في الشعر الذي تنقصه تفعيلة في كلٍّ شطر من شطريه.

المجزول: هو في العروض ما سقط رابع التفعيلة بعد سكون ثانية، فالتفعيلة «مُتَقَاعِلَنْ»، تنصير «مُتَقَاعِلَنْ»، ثم تُتَقَاعِلَنْ إلى «مُتَقَاعِلَنْ».

المجلد: هو الكتاب الذي ينشر وقد جمعت صفحاته بجلد، ويكون من المقوى المعنّف بالجلد أو الشبيه بالجلد لتربيته وحفظه. والتجليلُ فنٌّ معروف عند العرب منذ العصور العباسية. وقد يطبع الكتاب بأكثر من مجلد، فالاغانى مؤلف من أربعة وعشرين مجلداً، فالمجلد هنا يعادل الجزء.

المجلة: نشرة دورية تصدر في أ زمنٍ محدودٍ؛ فمنها ما هو أسبوعي، أو شهري، أو فصلي، أو سنوي. وت分成 مجموعةً مقالات أو قصائد مختارة. وقد تكون المجلة عامة كما قد تكون متخصصةً. وتكثر فيها الصور الملونة أو غير الملونة. وهي ذات حجم خاص يختلف عن حجم الكتاب. لكن بعض المجلات صدرت بحجم الكتاب وشكله. أما

المضمون ف مختلفٌ . وهناك مجلاتٌ متخصصة ومجلاتٌ عاديه ، مجلاتٌ عالمية وأخرى علمية . وللمجلة دورٌ مهمٌ في تشطيط الحركة الأدبية ، أو الفنية ، أو الاقتصادية .

مجلة لقمان: هو لقمانُ عاد ، شخصية أسطورية ذاتُ أصولٍ تاريخية . ويبدو أن التاريخ حفظ لنا أكثرَ من لقمان . ويدرك أن جكمه جمعت في كتابٍ عرف بالمجلة ، فيها مواعده ونصائحه . وكانت موجودة في أيام النبي ﷺ ؛ ففي سيرة ابن هشام أن سعيد بن الصامت قدم مكة حاجاً أو معتمراً . وحين دعاه النبي إلى الإسلام قال له سعيد: فلعل الذي ملك مثل الذي معي . فقال له النبي : وما الذي ملك؟ قال: مجلة لقمان . وطلت أخبارها مشهورةً ومضامينها متواترةً ، وذكرها الشعراء .

المجلة المسرحية: نوعٌ من العروض المسرحية الترفيهية . وهي مزيجٌ من الرقصات والأغاني واللاحظات الفكاهية ونقد الأحداث الجارية والشخصيات العامة . وهي تفتقر إلى الجبهة ، ولكنها تعنى بالمناظر المسرحية وملابس الممثلين .

المجمع: جماعةٌ من العلماء تضمهم هيئة ، يتصنفون بالشخصنة العلمي ، أو الأدبي ، أو اللغوي ، أو الفني . يُقْنون بتقديم اللغة ، والاشتقاق منها ، وتوليد بعضها ، خدمةً للغربية بشكل عام أو بجانب منها بشكلٍ خاص . وكان الأعضاء يختارون من خيرة من عُرُوف بالعمق والتوليد والإبداع ، غيرَ أن الاختيار غالباً مؤخراً يعتمد سلباً قد يبعدهم عن المستوى العلمي المناسب لظروف معينة .

المجمع الأدبي: اسمٌ أطلق على جماعةٍ من الأدباء السوريين الشباب ، من بينهم: علي الطنطاوي ، ومنير العجلاني ، وأنور العطار ، وجميل سلطان ، وسليم الزركلي ، وذكي المحاسني ...

مجمع الأمثال: للميداني (ت ١٨٥٠ هـ) . وهو أشهر كتبه وأشهر ما كتب في هذا الفن . اتبع في تبويبه ترتيب حروف الهجاء للحرف الأول فقط لكل مثلاً . ثم أتبعه بالأمثال التي تأتي على وزن أفعل ، وهي كذلك حسب الحرف الأول . وختم كلّ باب بما ضرب به المولدون من الأمثال . استقى أمثاله من كتب الأمثال التي سبقته مثل كتب: أبي عبيدة ، وأبي عبد ، والأصمعي ، وأبي زيد ، وأبي عمرو ... حتى تصفح خمسين كتاباً . وجاء فيه ستة آلاف مثلاً ، وذكر في كلّ مثل من اللغة والإعراب ما يفتح الفلق ، ومن القصص والأسباب ما يوضح الغرض .

مجمع البحرين: كتابُ الله الشيخ ناصيف اليازجي (ت ١٨٧١) ، وهو مجموعةٌ مقامات

على نسق مقامات الحريري والهمذاني . وهو مطبوع .

المجمع العلمي العراقي: تأسّس عام ١٩٤٧ ، ومن مؤسسيه: رضا الشبيبي ، فاضل الجمالي ، هاشم الوتري . ثم دخله بهجة الأثري ، وجودة علي

المجمع العلمي العربي بدمشق: هيئّة ثقافية علمية تألفت من ثمانية أعضاء عام ١٩١٩ ، ومركزها المدرسة العادلية . أول رئيس لها محمد كرد علي ، ومن أعضائها: سعيد الكرمي ، عبد القادر المغربي ، فارس الخوري ، عز الدين التخني . وأصدر مجلة ، وما زالت تصدر .

المجمع العلمي اللبناني: صدر المرسوم بإنشاء المجمع عام ١٩٢٨ في عهد رئاسة شارل ديباس . ومن أعضائه: الشيخ عبد الله البستاني ، أمين تقى الدين ، محمد الحسيني ، بولس الخوري ، منير عسيران ، لويس المعمول

المجمع العلمي المصري: أُنشئ في عهد نابليون عام ١٧٩٨ ، ويبلغ عدد أعضائه ٤٨ . ثم عُطل حتى عام ١٨٥٨ حيث سُمي «مجلس المعارف المصري» في الإسكندرية ، ثم نُقل إلى القاهرة عام ١٨٨٠ . ثم دُعي «المجمع اللغوي» برئاسة توفيق البكري .

مجمع اللغة العربية المصري: أُنشئ عام ١٩٣٢ ، ثم أُبدل اسمه إلى «مجمع فؤاد الأول للغة العربية» عام ١٩٣٨ . ومن أعضائه الأوائل: محمد توفيق رفعة ، حaim نحوم ، حسين والي ، محمد الخضرى ، علي الجارم ، ماسينيون . وله مجلة .

المُجمّل: يطلق على خلاصة الموضوع أو الأحداث من غير ذكر لتفاصيله والجزئيات ، وهو يعادل الخلاصة .

المُجمّهرات: هي قصائد مشهورة لاعلام من الشعر الجاهلي : عَبْدُ بن الأبرص ، وعَتْرَةُ بن عمرو ، وعَدَيْ بن زيد ، و بشير بن أبي خازم ، وأمية بن أبي الصلت ، وخداش بن زهير ، والنمير بن تولب . وفي الجمهرة عن المفضل الضبي ، بعد أن ذكر أصحاب السموط قال: وقد أدركنا أكثر أهل العلم يقولون إن بعدهن سبعاً ما هُنْ بدونهن . ولقد تلا أصحابهن أصحاب الأوائل فيما فضّلوا . وعددهن . غير أن الفرضي ، لم يذكر غير ست من المُجمّهرات ، وأسقط مجهرة عترة بن عمرو ، مع أنه ذكره في مقدمة كتابه «جمهرة أشعار العرب» .

المجموعة: كتاب يضم عدة موضوعات لمؤلف واحد أو أكثر حول محور عام، أو سلسلة من الكتب ذات الاتجاه الواحد مثل سلسلة «كتاب الهلال» وسلسلة «اقرأ».

المجموعة الفصصية: كتاب يضم عدة فصص قصيرة لمؤلف واحد أو أكثر، ويوضع لها عنوان عام، أو تعنون باسم إحدى الفصص.

الفجنة: إحدى أشهر الأسواق العربية في الجاهلية، مما كانت قريش تسيطر عليها، وتقيمها في الأشهر الحرم. وهي تلي سوق عكاظ في الأهمية، وتسبق ذا المجاز، تباع فيها البضائع وتقام المظاهرات.

مجنون ليلي: ظهر في العصر الأموي، وفي الحجاز ونجد خاصة عدد من الشعراء المتيمين، استولى عليهم حبُّ امرأة مُنعت عنهم. وأشهرُهم من بنى عامر. وأشهرُ مؤلِّف المولئين المجانين مجنون ليلي. ويدركون أنه قيس بن الملوح، أو قيس بن معاذ. ومنهم من يعتقد أن مجنون بنى عامر شخصٌ خرافي لا وجود له. أما المجنون المقصود فهو قيسُ بنُ الملوح بن مزاحم. ويرى بعضهم أنه لم يكن مجنوناً بل كان به لوثة، ثم خُولطَ في عقله لما اشتُدَّ مُيَاهُه بليلي. وقصتها أنها كاتنا صغيرين يرعيان أغناهما عند جبل يقال له التوباد. فنشأت بينهما قصة حب استحكمت وتطورت مع الأيام. ولما اشتهر حبُّهما كره أبو ليلي أن يتزوجها له فزوجها إلى ورد بن محمد العقيلي، فتزوجته مكرهةً. فزال عقلُ قيس لما أدرك ضياعها. وكان يحاول زيارتها، حتى أهدَرَ جامِعَ الصدقات دمه. ولعله توفي سنة ٧٠ هـ.

وشعره كله في ليلي، بأسلوب رفق، وعاطفة صادقة. وقد نُحلَّه الرواية شعرًا كثيراً. حتى قال الجاحظ: «ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قبل في ليلي إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيلاً قبل في لبني إلا نسبوه إلى قيس بن ذريع».

ولقد تأثرت آداب شرقية (فارسية وتركية خاصة) بقصة مجنون ليلي، حيث انطلقت من مجالها البدوي الضيق إلى الأفق الاجتماعي الرحباً. وكانت قصة حبه من أبرز ما جذب الشعراة الفرس، فألفت روایات شعرية تحت عنوان «ليلي ومجنون» (بالباء) لكنهم طوروا في أحداث القصة، وطمووها بالرموز وبالروح الصوفية. وبعد «نظامي كنجوي» (ت ٦١٤ على الأرجح) أول من فتح باب نظم هذه القصة شعرًا في الأدب الفارسي. وقد ألفها سنة ٥٨٤ هـ بـ ٤٧٠ بيت في أقل من أربعة أشهر. وتبعه سعدي الشيرازي (ت ٦٩٤ هـ)، فذكر قصتهما في قطعتين شعريتين في ديوانه «بوستان»

وَكُلْسَان: روض الأزهار». ثم جامي (ت ٨٩٨ هـ)، وغيرهم. وانتقل خبر المجنون إلى الأدب الهندي؛ حيث نظمها «أمير حسن دهلوبي» (ت ٧٢٥ هـ) بعدة آلاف بيت، وزاد على القصة ما أسعفه به خياله.

وبلغت شهرتها الإمبراطورية العثمانية، فنظم قصتها عشرات من الشعراء الترك، متأثرين بالأدبين العربي والفارسي على السواء. أشهرهم: شاهدي الأذربيجاني، وأتم نظم قصتها سنة ٨٨١ هـ، ومحمد بن سليمان الفضولي (ت ٩٦٣ هـ)، وحمد الله بن آق شمس الدين (ت ٩٠٩).

وفي العصر الحديث بُرِزَ أَحْمَدْ شُوقِي في مسرحياته، فنظم مسرحية «قيس وليلي». إلا أن شُوقِي حُوَلَّ من خاتمة قصته ليجعلها أكثر درامية.

المُجوس: كلمة إيرانية الأصل، وردت في القرآن عدة مرات. وتطلق على أتباع الديانة الزردوشية، وعددهم المسلمين من أهل الكتاب. وكان لمعتقداتهم أثر كبير في الفكر العربي ومذاهبه. وهم أصحاب اعتقاد ثنيوي، يتمثل في إله النور واسمه «أهورا مزدا» وفي إله الظلام واسمه «أهريمن» وهو الشيطان، والاثنان يصطادان ما دامت الحياة، ويعتقدون بأن أهورا مزدا سيتصدر في النهاية. وما زال لهم وجود في «كرمان» بإيران، وفي «بومباي» في الهند. ويطلق عليهم اليوم اسم «البارسين».

المُحاجاة: انظر: اللغز.

المُحادثة: كلام بين اثنين أو أكثر. وهي وسيلة المرء لإشباع حاجاته وتنمية متطلباته في المجتمع الذي يحيا فيه. وهي مهارة لغوية تتحقق للمرء التعبير عما في نفسه، كما تتحقق له الاتصال بمجتمعه. وهي الوسيلة الأكثر تكراراً وavaris بين الناس، يستخدمها الصغار والكبار. والمحادثة وسيلة أولية للقراءة والكتابة.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: صنفه حسين بن محمد الراغب الإصفهاني (ت ٥٠٢ هـ). وقسمه إلى خمسة وعشرين حذا، أو قل جعله موزعاً على خمسة وعشرين معنى رئيسياً مثل: (العلم، والعقل، والجهل، والأخلاق، والأبوة، والنبوة، والمدح، والذم، . . .).

ويتلخص جهد الراغب في تصنيف هذا الكتاب باختياره من الشواهد الأدبية التراثية أو الشعرية ما رأه دالاً على هذه الموضوعات أو المعاني. وعلى ذلك يكون الكتاب

وسيعَةُ أدبيةٍ تضمُّنتْ حشدًا من الشواهد الأدبية المتصلة بجملة من المعارف الإنسانية المختلفة.

المحاضرة: من فنون التِّثِير الخطابية، يلقِيها الأديبُ على الحضور في محفل عام. وهي ذاتُ موضوعٍ مهنيًّا دقيق، وإنما أن تكون محاضرة عامة، أو محاضرة خاصة، والخاصَّةُ ما يُلْقَى على الحضور في موضوعٍ تخصُّصي كالهندسة، والطب. ويدخل في ميدان المحاضرة الخاصة المحاضرات الجامعية. وهي أشبهُ ما تكون ببحثٍ مدروسٍ مسبقاً.

المحافظة: هو الميلُ إلى الحفاظ على ما هو قدِيمٌ أمامَ نزعةِ الجديد. وتكون في الأدب كما تكون في الفن والسياسة. وهي من مبادئ بعض المدارس كالكلاسيكية.

المحاكاة: مفهومٌ يونانيُّ الأصل - Mimesis، أرسى أرسطو مبدأً المحاكاة، حين ذهب إلى أنَّ المأساة هي محاكاة الفعل، وكذلك سائرُ الفنون. لكنَّ المحاكاة عندَه ليست مجردةً مطابقةً وتقليد، بل تستبيح اختياراً وترتيباً وعرضَا. وقد يتطلَّب موضوعُ المحاكاة اختلافاً ما يحاكيه المرء. ونظريَّةُ أرسطو معارضةٌ لنظريةِ أفلاطون القائلة بأنَّ المحاكاة مجردُ مظاهرٍ شكليةٍ للطبيعة.

ونظريةُ المحاكاة في العصر الحديث هي تقليدُ أعمال المؤلفين السابقين في مضمونها وشكلها مثلُ محاكاةِ دائني لرسالة الغفران. إلا أنَّ المفهومَ غداً يؤدي معنى السرقات الأدبية.

المحاكاةُ الهرزلية: هي تقليدُ ضاحِكٍ أو ساخرٍ لشخصٍ بارزٍ، أو لفكرةٍ مشهورةٍ عن طريق التهكم والذُّعابة. وغالباً ما تكون المحاكاةُ الهرزلية لموضوعٍ جادٍ تحقيراً أو استنفاصاً، كمحاكاةِ المغنين بشكلٍ ساخر، أو الممثلين الجديين من قبلِ ممثلين هزليين. هدفُها النُّقدُ عن طريقِ التقضُّ، والإضعافُ عن طريقِ الصور التهكمية.

محاكاةُ الواقع: مسرحيةٌ تصوِّر الواقع بما يمكن أن يحصل، لا بما حصل فعلًا، من غير التزامٍ بالوصفِ الواقعيِّ الدقيق. مع إيهامِ الجمهور بأنَّ ما يرونه حصلَ حقاً، ولو كان ذلك في التاريخِ مما ليس مذكوراً فيه مثلَ شخصية «هاملت».

المُحال: ما لا يُعقلُ حصولُه، أو يتناهى وجودُه، وما ينافقُ ظواهرَ الطبيعة. وكلُّ ما يمتنع تحقيقُه أو تنقصُه بعضُ الشروط.

المُحاولة: ما يجري من حدِيثٍ فكريٍ بينَ اثنين أو أكثر. ومثلُ هذا النوعِ الأدبي موجودٌ

في الأداب، واستخدمه العرب كثيراً قديماً وحديثاً. وقد يُنشيء الأديب محاورته على لسان أشخاصٍ هو يخالقُهم، وينظرُهم بآفكاره.

المُحاولة: ما يقدمه الأديب من دراسة غير مكتملة، وما زالت موضوع جدل، ولم تأخذ صورتها النهائية بعد. ومثل هذه الدراسات لا تطبع لعدم اكتمالها، إلا أن بعضهم ينشرها ليتلقي الردود والمطارحات، وبها يعيد النظر فيما نشره.

المحبوك الطرفين: وهي القصائد التي تبدأ أبياتها وتختتم بحرف واحد من حروف المعجم. وهو قديم الأصول؛ اشتهر به ابن دُرید. فقد نظم قطعاً مربعاً (ذات أربعة أبيات)، لم يتزمن فيها بحراً واحداً ولا غرضاً واحداً. وجاء بعده شاعر أندلسي اسمه أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي، ثم صنف الدين الحلبي فنظم على هذا النوع تسعاء وعشرين قصيدة على عدد أحرف الهجاء، والتزم هذا العدد بعنه في نسق كل قصيدة. وقصائده هذه تُدعى الارتفاعيات (انظرها).

وبالغ بعض الشعراء في هذا اللون إذ جعلوا البيت المحبوك الطرفين محبوكاً من أطرافه الأربع. قال أحمد الباعوني (ت ٩٢٤ هـ) وقد حَبَكَ بيَّنَ بِوَافِينَ مِنْ كُلِّ طَرْفٍ عَنْ طَرِيقِ الالْتَزَامِ:

ووَادِي بِهِ الْغَيْدُ الْحَسَانُ قَدْ اسْتَوْرَا وَوَرْدُ ظَبَاءِ الْحَيِّ فِي ظَلِّ ثَوْرَا
وَوَافَّوْا بِهِ مِنْ مَهْجَنِي فِي الْهَوَى حَوْرَا وَلَوْرَا، وَعِنْ عَهْدِ الْمُحِبِّينَ مَا لَوْرَا

المُخْتَوَى: هو المضمون أو الفحوى، ومقابلة الشكل. كما أن المصطلح يستخدم بمعنى فهرسة الموضوعات.

المحتويات: هي جمع الكلمة «المحتوى» وتقوم مقام «الفهرسة»؛ تضم فصول الكتاب ومضمونه مع أرقام صفحات وجودها فيه. وعادة الإنكليز أن يضعوا المحتويات في مطلع الكتاب، ومثلهم بعض الأدباء العرب، بينما عادة الفرنسيين أن يضعوها في آخره، ومثلهم بعض الأدباء العرب أيضاً.

المحدث: ١ - في الشعر: هم الشعراء المعاصرون للنقد. وكل قديم من الشعراء هو محدثٌ في زمانه، بالإضافة إلى من كان قبله. وقول عترة «هل غادرَ الشّعراءَ مِنْ مُتَرَدِّمٍ» يدلُّ على أنه يُعدُّ نفسه محدثاً بالنسبة إليهم. وكان أبو عمرو بن العلاء يجعل جريراً والفرزدق من المحدثين لأنهما كانا يعاصرانه. ثم صار المحدثون طبقات،

وأفضلها الطبقة الأولى. ولذلك قالوا: هو المسبوق بعادةٍ ومُدَّةً، وكان لوجوده ابتداءً.

٢ - في اللغة: هو اللفظ المستحدث والجديد، مما لم يستخدمه العرب قديماً، ولكنه لم يخرج عن قياسِ العرب.

٣ - في العروض: هو البحر المتدارك.

المَحْذُوذ: هو في العروض ما أصابَ الْبَيْتَ حَذْدَهُ، وهو حذفَ الْوَتْدِ المُجْمُوع (انظر: الحذف).

المَحْذُوف: ١ - ما طرأ على الْبَيْتِ من حذف بعضِ حركاتِ تفعيلاته (انظر: الحذف).

٢ - يطلق على الْبَيْتِ من الشِّعر اليوناني الذي أُسْقِطَ مقطعاً من آخرِ تفعيلاته.

المحرّمون لشرب الخمرة: لا يظنّ ظانَّ أن عربَ الجاهلية كُلُّهم كانوا يحبون شرب الخمرة، فهناك أناس رأوا بقولهم الوعائية وأعينهم البصيرة أن الإنسان يفقد رشهَ لدى سكره. لهذا أحجموا عن شربها، وحضروا على تركها تكريماً وصيانته لأنفسهم. ومن هؤلاء: عامرُ بن الظُّرْبِ وقيسُ بن عاصم. ومن الجدير بالذكر أن أغلبَ الذي حرّموا على أنفسهم الخمرَ كانوا من مُذنبِها، وغرقوا في متهاونها، فتابوا عنها. لكن الإخباريين لم يذكروا لنا أكثرَ من عشرين شخصاً حرّموا على أنفسهم فتميزوا بهذا الوصفِ من سائرِ العرب. ولم يكن لهم تميّزٌ هذا من قيمة لولا فشوّها في قبائلِ العرب فشواً قوياً.

المحسنات البديعية: هي وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالسجع، والجناس، والموازنة، ولزوم ما لا يلزم. ومن ناحية المعنى: كالطباق، والتورية، والمقابلة، ومراعاة النظير، والإدماج.

المحسنات اللفظية: هي تحسين الكلام باستخدام اللفظ بشكلِ متنفسٍ، كالجناس، والتصحيف، والإزدواج، والسجع، والموازنة، والتوصيع، والتشريع

المحسنات المعنوية: هي تحسين الكلام باستخدام المعنى بطريقِ بدعيٍ بلاغيٍ، وهي أنواع، منها: التورية، الاستخدام، الاستطراد، الطباق، المقابلة، الإرصاد، حسن التعليل، التجريد، المشاكلة ... وهي قرابة ثلاثين نوعاً.

المحسوس: أسلوبٌ يتبعه الأديبُ، يميل فيه إلى استخدام صور الأشياء المحسوسة أكثر مما يعني بالمعاني والأفكار. لأن المحسوس هو الملموس وكلُّ ما يقع أمامِ الحواس.

المحقق: هو العالم الذي يستخرج مخطوطةً ما من قسم المخطوطات بالمكتبات العالمية، وينسخها، ويعلق عليها، ويقارنها بالنسخ الأخرى، ويشرح غريبها، ويضع لها فهارس علمية تسهل الوصول إلى المبتدئ.

ويحتاج المحقق إلى عدّة مساعدة منها: عدساتٌ مكبّرة، قارنةٌ كهربائية لتكبير الصفحة، تصوّر المخطوطة إذا لا يجوز له العمل بها مباشرةً لقيمتها. كما يحتاج إلى ثقافة واسعة في مجال المخطوطات، وعلم الخطوط، ومصادر أساسية تُعنى وتعينه. وعلى الاتصال بـ: الصبر. الأمانة. الدقة (وانظر: الباحث).

وللتتحقق شروط تمثيل في شخص المحقق، لا يجوز أن يقدم على التحقيق ما لم يتحلّ بصفات المحقق التي أساسها: الخبرة الواسعة، الثقة العربية، الحصافة.

المُحَكَّم: هو النصُّ الجيد النظم المتقدن الترتيب. بذا وصف القرآن (كتاب أحكَمَ آياته) (هود: ۱). والمُحَكَّمُ: ما كان واضحًا يُعرف المراد منه بعكس المشابه الذي يحتاج فهمه إلى تأمل وترؤُ.

المُحَكِّمُ في اللغة: معجمٌ لغويٌّ الله ابن سيدنا على ترتيب «العين» للفراءيدى. ورتبه بحسب الأبنية: الثنائي المضاعف الصحيح، فالثلاثي الصحيح، فالثنائي المضاعف المعتل... . وجمع كلِّ الصور المعكنة من حروف الكلمة. فكان أفضَّل المعاجم التي قُلَّدت «العين».

المُخْلَفُ: كلُّ شيءٍ نابعٍ من بيته، ويتضمن التقاليد والعادات والأداب والفنون، ويتميز الإنتاج المحلي بالميل إليه لارتباطه بالجذور العربية.

المُحَوَّرُ: لغةً: الجديدة التي تدور وهي مثبتةُ الطرفين. واصطلاحاً: ما يضعه الأديب تصبّ عينيه في معالجة قضيته وكلّ موقف من موقفه. فقصص المفلطي تدور في محور اجتماعي، وقصائد عمر بن أبي ربيعة محورها الغزل. هذا المحور هو الذي يشير الأديب ويدفعه إلى صنع عمله الأدبي. وكلّما تعمق في خطّ محوره ازداد عمله إبداعاً؛ فمكسيم غوركي ذو محور إنساني، لا نكاد نراه يحيط به، ولا سيما في «جامعاتي» و«الأم».

والمحور ليس مقصراً على الأدب، بل إنه يتضمن الفنون جميعاً من رسم، ونحت، وموسيقى، وسينما، ومسرح.

المُخالفة: اصطلاحٌ عكُسُ «المحافظة». فهو يدعو إلى مخالفَة الطرق الأدبية والفنية السابقة، ومعارضة مبدأ أهل السُّلْف. وهي كذلك مخالفَة في السياسة وتمثل في رفض ما تدعو إليه الحكومات.

المُخَبِّل السعدي: هو أبو يزيد ربيع بن مالك. وهو شاعرٌ مخضرمٌ، وصديق للزبير قان بن بدر منذ الجاهلية، ومع ذلك فقد تهاججاً في الجاهلية والإسلام. وشعره فصيح، سهل التراكيب، واشتهر بالصلح والهجاء والغزل، وهو كثيرُ الوصف للنونق.

مخترات ابن الشجري: ابن الشجري هو أبو السعادات هبة الله (ت ٥٤٢)، وهو من أدباء بغداد وشعرائها. صنف «حماسة» عرفت باسمه على غرار حماسة أبي تمام. ثم انقى نخبةً من الشعر العربي الأصيل دعيت باسم «مخترات ابن الشجري»، كما تدعى «ديوان مخترات شعر العرب»، ولكنها طبعت من غير كلمة «ديوان». وقد تميزت مختاراته هنا بصفتين: الافتصار على الشعر القديم دون الحديث، والقصائد دون المقطمات. والقصائد بمجملها ما يقربُ من خمسين قصيدة لأربعة عشر شاعراً كثُلُم من العصر الجاهلي إلا الحطيبة فهو من المخضرمين. وهو في مختاراته يسير مسيرةً الأصمعي والضبي، كما سار في حماسته مسيرةً أبي تمام والبحيري.

مخترات البارودي: محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤ م) أولٌ ناهضٌ بالشعر العربي الحديث. جمع مختاراته بأربعة أجزاء، معتمداً على شاعريته في الاختيار. وقسمها إلى سبعة أبواب هي: الأدب، والمديح، والرثاء، والصفات، والنسيب، والهجاء، والزهد. وشواهدُه كلُّها من شعر المولدين والمحديثين. وعددهُم ثلاثون شاعراً مرتين بحسب أزمنتهم وعصورهم كبشار وابن الأحنت وأبي العناية والمتنبي. كما استشهد بعض شعراء العصور المتأخرة. وكان في كل باب يعرض نماذج للشعراء جميعاً حتى يستوفِيهِم، وبالتالي يتقلَّل إلى باب آخر، وهكذا، إلا إذا لم يكن للشاعر ما ينتقيه له من هذا الباب، فيعزف عنه. ولم يتبع في مختاراته نسقاً معيناً من حيث عدد الأبيات؛ فقد يختار قصيدة، أو بيتاً، أو لا يختار. ولم تطبع في حياته، لهذا لم يرُدُّ فيها تقديمَ له.

المخترع: المخترع من الشعر ما لم يُسبِّق قائله إليه، ولا عملَ أحدٌ من الشعراء قبله نظيرَه، أو ما يقرُبُ منه.

المُخَضَّص: معجمٌ لغوي في المعاني، ألفه ابن ميسِدَه صاحب «المُحْكَم» ورتب مفرداته بحسب الموضوعات، وأضاف عليه ما سبقه إليه المتقدِّمون، فجاء أشملَ معجم

بحسب الأصوات، والحركات، والحيوان، والإنسان، والأثار العلوية، والسفلية... .
فجاء بسبعة عشر جزءاً في خمس مجلدات.

المُخْضَرُم: هو الشاعر الذي أدرك الجاهلية والإسلام، ثم أطلقه على هذه الطبقة، فقلوا: شاعر مُخْضَرُم. قال ابن بري: وأكثُر أهل اللغة على أنه مُخْضَرُم - بكسر الراء - لأن الجاهليين لما دخلوا في الإسلام حَضَرُمُوا آذان إِبْلِهِمْ، أي قطعوا أطرافها. وكان أهل الجاهلية يخضرون نعمهم. فلما جاء الإسلام أمرُوا أن يخضرون ما من غير الموضع الذي يخضم فيه أهل الجاهلية، لتكون علامة لإسلامهم إن أغير عليها أو حوربوا. وأمام من قال مُخْضَرُم - بفتح الراء - فتاوَيْلُه عنده أنه قطع عن الكفر إلى الإسلام. وأشهر المُخْضَرُمين لبيد، وحسان، والخطيبة، والتاسعة الجعدي. وشعراء الجاهلية معروفة أكثرهم، والمُخْضَرُمون معروفون جميعاً.

وقال ابن مظور: **رَجُلٌ مُخْضَرُم:** إذا كان نصف عمره في الجاهلية ونصفه في الإسلام.

المُخْطَطُ: هو ما يضمه الأديب من نقاط أساسية قبل البدء بإنشائه العمل الذي ي يريد
كالدراسة، والمقالة. وقد يضع الروائي مخططه يسير عليه في صياغة روايته. ولا يجوز
للأديب أن يضع مخططه قبل أن يتم له الاطلاع الكامل على المصادر والمراجع.
عندما يرتّب النقاط، ويقدم بعضها ويؤخر بعضها ذوقياً وفنياً. ثم يعمد إلى دراستها
نقطة نقطة مع التوسيع والشمول.

يظل المخطط خاصعاً للترجمة والتبديل ما دام الأديب يكتب أو ما دام يطلع على آراء
سابقه. لكن شخصيته يجب أن تتمثل في تنظيمه، وفي معالجته، إلى أن يبلغ مرحلة
الاكتفاء والرضا. ولا شك أن المخطط بحاجة إلى إعمال فكر ومنطق كي يؤمّن الترتيب
والتوزيع اللازمين. ولا بد لكل مخطط من استهلال، وخاتمة، ومعالجة قوية بينهما.
والمخطط ضروري لكل عمل أدبي، أو فني، أو جزافي، أو... إذا رغب صاحبه
في ظهور عمله منسقاً. ومن هنا تأتي الأعمال الأدبية والعلمية متباينة، لتفاوت مراعاة
التنسيق في نقاط المخطط الرئيسية والثانوية.

المخطوطات: هي الكتب التي ألفها القدماء قبل مرحلة الطباعة. وهي محفوظة في
مكتبات عالمية تحفظ بالمخطوطات، ولعل أشهرها: الإسکوريال في إسبانيا،
المتحف البريطاني في لندن، السليمانية في إسطنبول، دار الكتب بمصر. ولا تكاد

مكتبة عريقة لا تحتفظ بعده من المخطوطات. وهي كنز ذفينٍ تعتز به الأمم. وأشهرُ المخطوطات في العالم وأغلبها هي المخطوطات العربية. ودارسها وشارحها ومخرجها إلى النور هو المحقق (انظره).

والمخطوطات الثمينة هي التي كتبها المؤلف بخط يده ميّضَةً، أو مسوّدة. يتبعها التي كتبها تلميذه وراجحها مؤلفها ووقع عليها، يتبعها التي نسخها تلميذه من غير أن يطلع عليها مؤلفها، وهكذا. وكلما بعْدنا عن نسخة المؤلف الأصلية قلّت أهمية المخطوطة.

على أن الاتجاه اليوم أنهم يسمون الكتاب الذي لم يدخل المطبعة بعد مخطوطة، ويعنون أنها بخط يده.

المخلع: هو في العروض: البيت الذي اجتمع فيه القطع مع الخين في تفعيلة واحدة؛ فـ «مستفعلن» تصبح «متقلعن»، فتنقل إلى «فعولن».

المخلعات: انظر: المتقلب.

المخمس: نوع من الشعر المتبدل القوافي، وهو أن يتوى بخمسة أقسام على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة. ثم طُوروا في شكل المخمس وأكثروا منه، حتى آتوا به مصراعين مصراعين فقط فكان المزوج، والقصيدة من المخمس متّحدة الوزن كلها، ولكن القوافي فيها تختلف. وعندهم المشطورة والمنهوك بيت. وكلما يستعملون في المخمسات غير الرجز فوزنه هو السائد وهو المساعد، ولأنه وطيء سهل المراجعة. وهو من أوزان المحدثين، وكان بشار يصنّع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر.

المخيّلة: يتحوّل الشعور والجمال إلى الشعر بعامل الخيال، أو المخيّلة. ودور المخيّلة الحذف والإضافة، والتنسيق والتوصير، والتبدل والتتعديل بناءً على ما في ذهن الأديب من تصوّرات حية جديدة ومتذكرة، أو قديمة وتقليدية. فالخيّلة رحمة الأفاق، سامية المدارك. وقد يكون الأدب أعمى كبشرى المعربي. لكن مخيّلته تسبح به في عوالمه فيتصوّرها. فالأعمى يتخيّل الصورة، كما يتخيّل بيتهوفن الأصمُّ اللحن الموسيقي. والناسُ فريقان: فريق يطلب اللذة المادية في كلِّ ما يتخيّل على مبدأ الطبيعة: النافع والناتم والصالح. وفريق ينشد اللذة الفنية في كلِّ ما يعلم، على مبدأ الفن: الشعور، والجمال، والمثال. وذلك شيء بالحاصل والشاعر يلتقيان على حقلٍ من السنابل، وقد

عُبَيْتُ النَّسَامَ بِالسَّنَابِلِ . فَالْحَاصِدُ لَا يَرَاهَا تَمَارِجُ ، وَإِنْ رَأَاهَا فَكَيْ يَتَخَيلُ امْتَلَاعَهَا بِمَا تَحْمِلُ مِنْ حَبَّاتِ قَمَحٍ . أَمَّا الشَّاعِرُ فَيَرِي فِي هَذَا التَّمَارِجَ بَاعِثًا عَلَى إِبْدَاعٍ فَنِي فِي بَعْضِ الصُّورِ . وَالشَّاعِرُ لَا يَقْدِرُ عَلَى تَصْوِيرِهِ إِذَا لَمْ تَجَوَّبْ مَخْيَلَتِهِ مَعَهُ ؛ إِذَا لَا تَكْفِي الْعَيْنُ الْبَاسِرَةُ ، لَأَنَّ الْبَرَاعَةَ تَكْمِنُ فِي الْبَصِيرَةِ ، وَهِيَ التَّخَيْلُ .

وَالْمَخْيَلَةُ قَدْ تُسْعِفُكَ مِنْ مَخْزُونِهَا فَتَسْتَعِدُ لِكَ مَا فِي ذَاكِرَتِهَا ، وَتَبْسَطُهُ فِي أَنْقَاصِ التَّصْوِيرِ الْذَّهَنِيِّ لِتَخْتَارَ . كَمَا أَنَّهَا قَدْ تُقْبِلُكَ بِخَلْقِ صُورٍ جَدِيدَةٍ ، أَوْ بِدَمْجِ صُورٍ جَزِئِيَّةٍ سَابِقَةٍ لِتَصْنَعَ لَكَ صُورَةً فِيهَا كُلُّ الْإِبْدَاعِ . فَبِشَارٍ ، أَسْعَفَهُ مَخْيَلَتُهُ وَذَاكِرَتُهُ لِيَجْمِعَ مِنْهَا جَمِيعًا صُورَةً جَدِيدَةً جَذَابَةً . فِيهَا كُلُّ الْخَيْالِ وَكُلُّ الْجَمَالِ . فَبَدَتْ لَنَا أَنَّهَا مِنْ خَلْقِهِ ، بَيْنَما يَدْرُكُ الْحَصِيفُ أَنَّهُ حَصِيلَةُ صُورٍ جَزِئِيَّةٍ تَجَمَّعَتْ فِي سَاحَةِ مَخْيَلَتِهِ . قَالَ فِي التَّشْيِيْهِ :

كَانَ مُشَارَ النَّقْعَ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَاسِفَانَا لِبَلْ تَهَاوِي كَوَاكِبُهُ

المدارس النظامية: هي مجموعة مدارس كبيرة أسسها نظام الملك الحسن بن علي الطوسي (ت ٤٨٥ هـ) وزير السلطان ألب شاه السلاجوقى . اشتهر عهده بتكريم العلم والعلماء . وقد قام بعمل جليل خلد اسمه، بأن أسس بعض المدارس في عدد من العواصم الإسلامية كنظامية نيسابور، ونظامية بغداد، . . . حيث أمر ببنائها، وخصص لها المدرسين، وأنشأ في كل واحدة مكتبة عامرة، وبنى الغرف والزوايا للطلاب والمدرسين، وعين القائمين على كل مدرسة؛ من خدم، وطبانين، . . . وكانت كلها مدارس سنية على المذهب الشافعى .

مدام بوفاري: رواية امتازت بواقعيتها وروعة أسلوبها . وقد أثارت الجدل في عرضها للأدب المكشوف، ألقها «غودستاف. فلوبير» (ت ١٨٨٠) سنة ١٨٥٧ . وله روايات مهمة أخرى .

المدرسة: ١ - مؤسسة تعليمية مختصة بتعليم الطلاب في المراحل : الابتدائية، والثانوية . يؤمّها الطلاب ليتعلّموا على أساسات متخصصين . وقد تكون المدرسة حكومية، أو تكون خاصة . كما قد تعلّم العلوم كافة، أو تختص بالتعليم الحرفي، أو التجاري، أو التقني، أو النسووي . . .

٢ - اتجاهٌ فكري أو مذهب أدبي أو فلسفى يتميّز إليه أعضاء من سوية عالية يتصرّرون لها، وينقادون بتعاليمها، ويسعون إلى نشر مبادئها، مثل المدرسة الكلاسيكية، والمدرسة القديمة، والمدرسة المجددة . وتعتبر الاتجاهات الفنية مدارس

كالمدرسة الإيتالية في الرسم، والمدرسة التشكيلية.

المدرسة الأدبية: هي المدرسة التي تُعنى بالأسلوب البلاغي، والإكثار من الشواهد الشعرية والثرية، والأداء البياني، والإقلال من المعالجات المنطقية في عرض المعاني.

المدرسة الرمزية: انظر: الرمزية.

مدرسة الشكل: هي المدرسة التي تعنى بمظهر النص وأسلوبه دون المعنى الذي تؤديه. فهي تعتقد بأن المعاني سهلة ميسورة، في حين أن الشكل بحاجة إلى براعة ودقة.

مدرسة فناء المقبرة: عبارة تشير إلى عدد من الشعراء الإنكليز في القرن ١٨، كانوا ينظمون أشعاراً يطوف عليها الأسى والاكتاب، وتتضمن الأحاديث عن الموت وعما بعده من غاز الحياة. على أن فئة منهم أسلدوا بعض البهجة على حالة الكتاب. ويطلق هذا المصطلح كذلك على الأعمال المتشائمة اليائسة من مصير الإنسان الغامض في الحياة.

المدلول الخفي: إن لم يكن المدلول الخفي الفاظاً وحرفاً بلا قصد دلاليهما على معانٍ آخر بل ذات موجودة سمي لغزاً. وإن كان الفاظاً وحرفاً دالة على معانٍ مقصودة سمي معنى فاللفظ الواحد يمكن أن يكون معنى ولغزاً بالاعتبارين.

المدبح: المدبح فطرة في الإنسان لأنها إحساس بالكيرباء. ولا تكون الكيرباء ردبة مقرنة إلا إذا جاوزت مقدارها الطبيعي. ولا يكون المدبح إلا في الكيرباء الصادقة أو في الكيرباء المقوته. ولهذا كان مدبحهم فخرًا كله لأنه أساس الطبيعة البدوية. ولا تكاد تجد في شعر المهلل وامرئ القيس وطبقتها مدحًا مبنياً على المثلق والسداهنة، ولكن وجد شيء من هذا عند زهير والنابغة.

ولما وعنت أعصاب البداوة في بعض الشعراء من الترف والتعميم جعلوا يتغرون بالشعر المتألة والكسب، ولذلك حرّلوا شعرهم المدحي إلى النوع الثاني من الكيرباء. ولذلك قال عمر: لا يمدح الرجل إلا بما فيه. وهم مدحورهم بما ليس فيهم، كمدبح النابغة لملوك الماذرة والغساسنة. ومثله في ذلك الأعشى، وهو أول من اخترف المدبح وابتذله. وكذلك كذب الحطيئة في مدح قومه.

ولم يكن المدبح الغرض الأصلي لنظم الشعر دائمًا، ولكنه غدا بعد مراحل

وتجارب غرضاً مهماً في الشعر. ونلاحظ أنه قليل في المعلقات بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، ويزيد المديح في مُعلقتي زعير والأعشى.

ولما ظهر الإسلام وتحضرت الدولة، اتصل الشعراء بدولة الذهب (دولة الأمويين) وبذل المديح وأطاله الشعراء. وقد أجمعوا على أن كثيراً أول من فعل ذلك، كما أن جريراً أول من استن الهجاء في عصرهم. ومنذ الأمويين وجواز المذاхبين في ازيداد، حتى روي أن أبيان اللاحقي نال من بحث البرمكي على قصيدة مدح واحدة مثل ما ناله مروان من الرشيد كل عمره. وأعطى المتوكل الحسين بن الضحاك ألف دينار عن كل بيت من إحدى قصائده.

المديح الديني: المديح الديني من فنون الشعر التي أذاعها التصوف. وهو لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من أبواب الأدب الرفيع. وهو أصدق الأغراض الشعرية عند العرب. وهو ما قيل في النبي ﷺ حباً أو بعد وفاته، باستثناء قصائد الرثاء المحسنة التي قالها حسان وشعب وغيرهما. وهم مدحوه في حياته، وبعد حياته تصوّروه مائلاً أمانهم برجونه الشفاعة ودفع المكرور.

ولقد نشأ المديح الديني سُلْطاناً أول ما نشأ ثم مال إليه الشيعة من المسلمين بمدحون آل البيت وأئمتهم. ومثلهم فعل نصارى الشام ولبنان (انظر الشعر الديني). ولقد انتهى الشعراء في المديح الديني منهجه أسلفهم، وحافظوا على الشكل والمضمون في القصائد الأولى. ولما كانت أولى قصائد النبي ﷺ قد بدأت بالغزل فقد نصوا على ضرورة المطلع الغزلي. واشتربوا أن يكون الغزل محششاً، وليس فيه ذكر للخمر إلا رمزاً. كما لا يجوز أن يكون الغزل في غلام، وقد يصفون الطبيعة.

كما أنهم ذكروا الديار المقدسة كسلّم وراماً والعنقين والعلّيب ومكة وبيتب. ولكنهم لم يخرجوا في معانيهم المدحية عن سابقهم ولا سيما كعب وحسان، ثم البوصيري والحلبي. وزادوا عليهم بالسيرة النبوية، وغزوات الرسول ﷺ. وعددوا خطاياهم، ورجوا الشفاعة. وأكثروا من العظة والحكمة والتحث على ترك ملاذ الدنيا ومغرياتها الفانية.

وامتازت قصائدهم بالجزالة الأسلوبية، وبالmfيرات المعجمية، والصنعة. كل ذلك على البحر البسيط ورويَّ الميم أسوةً بالبردة. ورأوا النبي ﷺ في المنام، وذكروا ذلك في شعرهم. ولأن العصرَ عصرَ صنعة فقد ظهرَ نوعٌ من الشعر الديني والمديح الديني دُعِيَ بالبدعيات (انظره).

المديد: أحد البحور الشعرية العربية. وتفعلاته:

فاعلائِن. فاعلُن. فاعلائِن فاعلائِن. فاعلُن. فاعلائِن

المدينة الفاضلة: للمفکر الفیلسوف الفارابی، هذا الكتابُ من أشهر مؤلفاته التي وصلت إلينا. بدأ بتألیفه حين كان في بغداد، ثم أكمله في دمشق، ووضع فهارسَه وعنواناته الجانبيَّة في مصر. والكتابُ من أشهر الكتب الفلسفية التي تتحدث عما وراء الطبيعة، موضحاً فيه كيف يُعém العيش في المدن من الناحيَّتين العقلية والحسية. ويتوقف طويلاً عند «الكائن الحي»، وفي كونه سبباً للموجودات، وكيفية ارتباطها به. ويستفيض الحديث حول تكون المادة، وحدودِ الأجسام الھيولانية، والقوى النفسيَّة للإنسان، وحاجة الكائن إلى الاجتماع، ليكونُ المدينة الفاضلة، حلم الإنسان، حيث تُترك الشوائبُ الملؤنة للعالم الراقي.

وقد أفادَ من دراساته الفلسفية المترجمة إلى العربية ولا سيما فلسفة أرسطو. وأسعفه الحظ بأنَّ لقَيَ سيف الدولة بدمشق فخُصِّصَ له مالاً سنويًا يتفرَّغُ لتألِيفِه، ولم يزُره في حلْب، وكتابه الذي أكمله في دمشق لم يكن له أيَّ صلة بالسياسة، بل في إنشاء مدينة فاضلة مثالية بعيدة عن السياسة.

المذاهب الأدبية: لم يفرق نقاد العصر الحديث العرب بين المذهب، والمدرسة، والاتجاه. ورأوا أنها تزاعاتٌ وتياراتٌ تعالج ظواهرَ الشكلِ ومضمونَ المعنى. فمنها ما يميلُ إلى التجديد، ومنها ما يرفضه ويتمسّك بأهدابِ الماضي، ومنها ما يقيسُ موضوعاته على القضايا المعاصرة. وبعضُ هذه المذاهب ماديٌّ، وبعضُها فنيٌّ، وثالثٌ نفسيٌّ.

ولا بد لنقاد العصر الحديث من دراستها، ومعرفة مناهجها، وخصائصها التي تتصف بها كي تسهل عليهم دراسة اتجاهات الشعراء، ومعرفة رؤاهم، ومتانع صورهم ومعانיהם. ولا يمكن حصر المدارس جميعاً هنا، ولكننا نمدد الأكثر شهرة منها، كالكلاسيكية، والرومانтика، والرمزية، والواقعية، والنفسية، والسورالية، والطبيعية، والواقعية الاشتراكية (انظرها في موسوعتها).

والمدارس ، أو المذاهب ، غير مقصورة على الأدب ؛ فهناك مذاهب فنية في الرسم ، والنحت ، والتصوير ، والعمارة . ولكل خصائصه التي يتميز بها .

المذكرات: نوع من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته أو حياة شخصية فلدة

ذات مقام بارز. ويُتبع الأديب في كتابة المذكرات: إما على تسلسل الأيام، وإما بشكلٍ متتابع لأهم الأحداث. ولا يكتب فيها إلا ما هو ذو أهمية؛ يُيرِّز قضية، ويوضح مشكلة من مشكلات العصر الذي يعيشه. وقد يتوقف عند شخصية أثرت فيه وفي عصره. وقد يُكثِر من ذكر ما يمر في حياته مثل كتاب «ال أيام» لطه حسين، أو يكتب مذكرةً ببلدته، فلا يلدو فيها واصحاً مثل «حوادث دمشق اليومية» للسيد بدير الحلاق، أو «حوليات دمشقية» لمؤلف مجهول.

وقد اتجهت بعض الشخصيات السياسية والعالمية إلى تدوين مذكراتها بعد اعتزالها، كمذكرات ونستون تشرشل. وهو أدب كثير الجاذبية لأن المرأة يميل إلى كشف أسرار غيره، ومعرفة كيف يعيشون ولا سيما إذا كانوا ملوكاً، أو رؤساء، أو شخصيات أدبية وفنية كبيرة، كمذكرات محمد حسين هيكل السياسية، أو مذكرات «نهر».

الذهب: هو معتقد ديني، أو مذهبي، أو سياسي، أو فلسفى. يدعوه مؤسسه فيميل إليه مریدون يرجحون به وينادون له. والمذهب من الناحية الفقهية هو الالتزام بالانتهاء إلى أحد المذاهب الإسلامية الخمسة، وهي: الشافعى، الحنفى، المالكى، الحنفى،
الجمهري.

المذهب الإباحي: مذهب لا يعبأ بأي خلق أو بآي عمل، ويحلو له أن يقوم بأي شيء يعنى على باله ولا سيما أن الله خالق الإنسان وخلق كل ما حوله. وقد ظهر هذا المذهب في فرنسا في مطلع القرن السادس عشر. ولم يكن القرآن يتنهى حتى ظهر أدباء يعلنون عن شكلهم في الخالق، وعن رفضهم للمعتقدات الدينية، فانقسموا بالمجرون. ومن أهمهم الكاتب «تيفوبل دي فيرو».

مذهب الإرادة: مذهب سِيْكُلُوجِي أو أخلاقي أو لاهوتى، تغلب فيه الإرادة على العقل، بل إنها توظف العقل لخدمة الإرادة. ومن أبرز أعلامه «هوبرز» و«هيوم». ويرى المذهب أن السلوك البشري الإرادي ما هو إلا استجابة لرغباتنا سواء بالإقبال أو بالنفور، يعكس المذهب العقلاني الذي يقول بأن الناس ترسم الغايات بعقولها. ومذهب الإرادة يرى أن الغايات لا تتصور كذلك إلا لأننا أردناها كذلك.

المذهب البرئاسي: يُعرّي شعر أصحاب هذا المذهب بنظرية الفن للفن، وجاء رد فعل ضد إسراف الرومانطيكيين بعواطفهم. استقى المذهب اسمه من مجلة «بارناس»

المعاصر» في أواخر القرن ١٩. واتّسم بالرزاقة والإتقان، ويتجلى الثقاقة في العمل الأدبي، ذي العروض المقدّع.

المذهب التجريبي: مذهب لا يؤمن بالمبادئ الفطرية، بل يعتمد ما تدركه الحواس وتجربته.

مذهب التعالي: مذهب ترجسي أمريكي، يدعى أصحابه بأن الإنسان يدرك قوانين الله خلال تأملهم بالطبيعة، ولذلك فهم ملحدون لا يؤمنون بالخالق. وأن الإنسان يكتشف أخلاقيّة نفسه لأن فيه جزءاً من الروح. لكن أصحاب التعالي كان لهم موقف حسنة أخرى، منها أنهم لا يرجّبون بالخمراء، ويرفضون الرق، ويذعنون إلى المساواة بين الرجل والمرأة. وكانوا يبشّرون مبادئهم وينشرون إنتاجهم بجملة خاصة بهم. وكان ظهورُهم في أواخر القرن ١٩ ، ومن زعمائهم «ناثانييل هوتون».

مذهب الفن للفن: انظر: الفن للفن.

مذهب ما فوق الواقعية: انظر: السوريالية.

المذهب الواقعي: انظر: الواقعية.

مذهب وحدة الوجود: يطلق هذا المصطلح على تصور فلسفـي يوحـد ما بين الكون والله، ففي رأيـهم أنـ الكون وما فيه يتكون من أصلـ واحد هو الله، وأنـ كـل جـزء من الكـون هو مـظـهـرـ من مـظـاهـرـ اللهـ. فـقولـ الـحـلاـجـ: «أـنـاـ الـحـقـ»، يـعنيـ أنهـ مـظـهـرـ من مـظـاهـرـ اللهـ. وكـذا قـولـ ابنـ عـرـبـ: «ـمـاـ وـصـفـتـاـ بـوـصـفـ إـلـاـ وـكـنـاـ نـحـنـ ذـلـكـ الـوـصـفـ»، فـوـجـوـدـنـاـ وـجـوـدـهـ».

المـذـهـبـاتـ: سـيـعـ قـصـائـدـ مشـهـورـةـ لـشـعـراءـ أـغـلـبـهـمـ أـدـرـكـ الإـسـلامـ، وـبعـضـهـمـ أـسـلـمـ وـحـسـنـ إـسـلامـهـ. وـهـمـ مـنـ الـأـوـسـ وـالـخـزـرـجـ خـاصـةـ. وـالـشـعـراءـ هـمـ: حـسـانـ بـنـ ثـابـتـ، وـعـبـدـ اللهـ بـنـ روـحةـ، وـمـالـكـ بـنـ عـجـلـانـ، وـقـيـسـ بـنـ الـخـطـيمـ، وـأـمـيـةـ بـنـ الـجـلاحـ، وـأـبـوـ قـيسـ اـبـنـ الـأـسـلـتـ، وـعـمـرـوـ بـنـ اـمـرـيـهـ الـقـبـيسـ. وـقـدـ ذـكـرـهـمـ الـقـرـشـيـ فيـ كـتـابـهـ «ـجـمـهـرـ اـشـعـارـ الـعـربـ».

الـقـرـاشـيـ: هيـ سـيـعـ قـصـائـدـ رـثـائـهـ عـدـدـتـ مـنـ «ـعـيـونـ الـمـرـاثـ»، لـشـعـراءـ: أـبـيـ ذـرـبـ الـهـذـليـ، وـغـلـقـمـةـ بـنـ ذـيـ جـذـنـ الـحـمـيرـيـ، وـمـحـمـدـ بـنـ كـعبـ الـغـنـيـ، وـالـاعـشـيـ الـبـاهـلـيـ، وـأـبـيـ زـيدـ الـطـائـيـ، وـمـالـكـ بـنـ الـرـبـ الـنـهـشـلـيـ وـمـتـمـمـ بـنـ نـوـيـرـةـ الـبـرـبـوـعـيـ. وـقـدـ ذـكـرـهـاـ الـقـرـشـيـ فـيـ جـمـهـرـتـهـ.

المُرادف: كلمة تختلف حروفها عن الكلمة أخرى، ولكنها تؤدي المعنى نفسه أو بعضه. ومثل هذا كثير في اللغة العربية، ويعين الأديب على صياغته الأسلوبية. وهو دليل غنى العربية. ولعل مرمٌ ذلك راجع إلى كثرة القبائل وكثرة لهجاتها، أو ثغافت الزمان بين وضع لفظة وأخرى، أو غير ذلك. مثل: السرور والفرح، الحزن والأسى والغم والكآبة.

المراسلات القصصية: كل قصة تأخذ شكل سلسلة رسائل يطلق عليها اسم «المراسلات القصصية - Epistolary Novel» أو يكتفون بكلمة «مراسلات». وقد بدأ هذا النوع من القصص بالمراسلات الإخوانية، وهذا كثير في التاريخ الأدبي، ثم شاع في القرن ١٨. وتتألف القصة من مجموعة رسائل، تكون كل رسالة مشهداً من أصل القصة، يكتبها البطلان، وقد يدخل في المراسلات أكثر من اثنين. وتعتمد هذه القصص على الأسلوب الفني الرقيق، وبث العواطف الجياشة، والإكثار من الصور والخيال. إلا أن المؤلف يتغثر في الوصف الواقعي، وفي الإكثار من الأطر المحيطة بالأبطال، لذلك سرعان ما تقهقرت بظهور أنواع أخرى من الروايات كالروايات الواقعية.

وكانت رواية «باميلا» التي كتبها «ريتشاردسون» عام ١٧٤٠ أولى الروايات الإنكليزية التي كتبت بشكل رسائل. ومن أشهر هذه القصص قصة «آلام فرتر» التي كتبها «غوتييه» عام ١٧٧٤، وترجمت إلى العربية.

مُراعاة النظير: هي الجمع بين أمور متناسبة لا على جهة التضاد، كذكرك في جملة واحدة: القلم، وال عبر، والورق. وقوله تعالى: «أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهوى فما ربحت تجارتهم».

العواقبة: وسميت بذلك لأن كلّاً من الساكنين يرافق الآخر، فيثبت إذا حذف، ويُحذف إذا ثبت. وهي تجاوز سببين خفيتين في تفعيله واحدة، سلم أحدهما، وزوحف الآخر بحذف ثانية، فلا يسلمان معاً ولا يزاحفان معاً.

ومحل العواقبة «مفاعيلن» في المضارع، و«مفولات» في المقتضب في أول أشرطهما. فيجوز قبض «مفاعيلن» في المضارع لتسليم من الكف. ويجوز كفها لتسليم من القبض. ويجوز خفين «مفولات» في المقتضب لتسليم من الطyi. ويجوز طيها لتسليم من الخفين.

المُرْبِدُ: كانت البداية الفصيحة على مقربة من البصرة، وكان المربد سوقاً للإبل على بعد ثلاثة أميال منه. يأتي إليه البدوي، ويخرج إليه أهل البصرة بيعون ويشترون، وبينهم طلاب العربية يبحثون عن المعرفة اللغوية.

والمربد أشبه بآحد أسواق العرب كسوق عكاظ، فيه كل ما يباع وما يُشتري، وكل ما يُسمع من فصيح القول شعراً كان أو ثراً. وكان الشاطئ الأدبي في المربد - وغيره من الأسواق - قد يُلقى لإثبات التزعة الفنية وللدفاع عن القبيلة والتأليل من أعدائها. وازداد مقام المربد في العصر العباسي حتى غداً مدرسة في اللغة والأدب. يقول ياقوت عن المربد مشيراً إلى دراسة الجاحظ: «سمع من أبي عبيدة، والأصمسي، وأبي زيد، والأنصارى، وأخذ التحو، عن الأخفش... . وأخذ الكلام عن النظام، وتلقف الفصاحة عن العرب شفاهًا بالمربد». وسبب شهرته توقف نشاط سوق عكاظ، فاستعراض الأدباء والخطباء عنه بمربد البصرة، فراحوا يهدرون بقصائدهم وخطبهم. ولا شك أن سوق البصرة هذا فاق سوق عكاظ بتخصصه، وشهرته، وكثرة الوافدين عليه للحديث والمناقشة والمقاييس.

المُرْتَجِلُ: صفة تطلق على الكلام الذي يُلقى من غير إعداد أو استعداد مُسبقين، يقال: قصيدة مرتجلة، وخطبة مرتجلة، وكلام مرتجل. ولا يجيد الارتجال إلا من أتقى فصاحة وبلاغة بالسلبية.

المرتضى: هو أبو القاسم علي بن الحسين، السيد الشريف المرتضى، أخو الشريف الرضي (ت ٤٣٦ هـ). تلقى علومه على المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ) وابن نباتة السعدي (ت ٤٠٥ هـ). برع في ميدان الشعر وكان فيه مكرتاً مجوداً، ولا سيما في الطيف والشيب والشباب. وبرع كذلك في الشعر وله فيه مؤلفات، منها تفسير الخطبة الشقشيقية للإمام علي، و«الشهاد في الشيب والشباب» و«طيف الخيال»، وغيرها.

كان المرتضى متبعاً على المتنبي. وأسأله للموري حين امتحنه أمامه في بغداد. ولما توفي الرضي خلفه المرتضى في نقابة الطالبين. غير أنه - كأخيه - كان يرى نفسه أهلاً للخلافة لا للنقابة.

المُرثاة - المُرثيّة: ١ - قصيدة تُنظم حزنًا على فقيد، أو تذمّ لفاجعة جائحة، أو رثاء لملك زائلة. وهو فن عريق عند العرب، بلغ أوجهه عند الخسائي. ومن روائع الرثاء قصيدة الموري: «غير مجد في ملي واعتقادي»، وقصيدة المتنبي في رثاء جدته.

٢ - اشتهرت المرثية في الأدب الأوروبي منذ أواخر القرن ١٦ ، واتخذت مصطلحها - Elegy ، وتكون من مقاطعين : الأول سُداسي الوزن ، والآخر خماسي الوزن . ومن مظاهر المرثية في العصر الحديث القصر ، والتعبير عن الذات ، والتأمل . وأغلب موضوعاتها يدور حول : الموت ، والحب الذي مات ، أو الذي لم تقدر له الحياة . وقد بلغ الرثاء ذروته في موناتس « كاتلس » و« أويفيد ». وفي الأدب الإنكليزي رثاء « استروفل » لسبنسر ، و« لوسيدانس » لمولتون ، و« أدونيس » لشيللي .

المُرْجِحة: اسم فرق إسلامية ، لقبوا بذلك لأنهم يؤخرون العمل عن النية ، من ارجأ اي اخر ، او لأنهم يقولون : لا تضر مع الإيمان معصية كما لا تنفع مع الكفر طاعة . فهم يعطون الرجاء ، ولهذا ينبغي أن يسموا « المُرجحة » من الرجاء . وقد انقسموا إلى ثلاثة فرق ، وكل فرق إلى فرق مختلفة .

المُرْجِع: كل كتاب لم يزله كاته وجاء في زمان متأخر هو مرجع . والمرجع لا يعتبر أساسا في البحث العلمي ، ومرتبة دون المصدر . (وانظر مادة «المصدر» للمقارنة بينهما) .

المرفُق: في العروض : ما زيد على وتد حرفان ، أي ما زيد سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ، فـ « متفاعلُن » تصبح « مُتفاعلَن » .

وفي عروض الإغريق : ما زيد على البيت مقطع غير منبور زائد على تفعيلاته الأصلية . أصل الكلمة : هو الثوب الذي يُرْفَلُ فيه ، وهو أن تجر أذيله .

المرسَل: المرسل من الحديث : ما أسنده التابعي أو تبع التابعي إلى النبي ﷺ من غير أن يذكر الصحافي الذي روى الحديث عن النبي ﷺ كما يقول : قال رسول الله . . . ، ولم يسمعه منه .

المُرْقَل: شاعر إسلامي اسمه هاشم بن عتبة بن أبي وقاص . لقب بذلك لأنه كان يُرْقَلُ في الحرب إرقلأ ، أي يسرع .

المرقشُ الأصغر: هو لقب ربعة بن سفيان ، وابن أخي العرش الأكبر . كان من سادات قومه ، ومن اشتراكوا بحرب البُسُوس (انظرها) . وكان جميلاً عاشقاً ، وروي له قصة حب مع فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة . وتوفي نحو عام ٥٧٠ م . وكان شاعراً جاهلياً مشهوراً حسن الشعر ، وكان أشعاره من عمّه المرقش الأكبر ، ولهذا اختار له المفضل الضبي خمس قصائد في مفضلياته ، وأبو زيد القرشي قصيدة في «المتنقيات

السبع». وقد برع في الغزل والخمر والفحش والحمامة (المفضليات).
المرقش الأكبر: هو لقب عوف بن سعد من بكر بن وائل. ولعله ولد في اليمن نحو عام ٥٠٠ م، وسكن مع قومه في نواحي هجر. وكان من يعرف القراءة والكتابة في صباه. وهو عم المرقش الأصغر. اتصل المرقش بالفاسنة ومدحهم، فاتخذه الحارث الغساني كاتباً له. وقد اشتراك في حرب البسوس. وكان من عشاق العرب الذين ماتوا حباً، فقد أحب ابنة عمه، لكن عمه رفض أن يزوجه إياها، فمات حباً حوالي سنة ٧٠ ق. هـ. وهو شاعر مقلل وأشهر شعره الغزل، لكن المفضل الضبي اختار له اثنى عشرة قصيدة ومقطوعة في الغزل والحمامة والفحش ووصف الإبل. لقب بذلك لقوله:

الدارُ قَفْرُ الرَّسُومِ كَمَا رَقْشُ فِي ظَهَرِ الْأَدِيمِ قَلْمَنْ

مُرْكَبُ أُودِيب: رغبة الابن المتوجهة نحو أمه، وهو من المصطلحات النفسية، الذي يشير إلى تلك الرغبة عند الطفل التي لا تجد تحققًا في الإشباع الجنسي عن طريق أحد الوالدين. والفرويدية تعتبر مركب أوديب موجوداً حينما ينجذب الطفل إلى أمه. أما مركب «الكترا» فهو انجذاب الطفلة نحو والدها. والمصطلح مقتبس من قصة أوديب، وهو أحد شخصيات الأساطير اليونانية، وكان ملكاً على طيبة. قتل والده خضوعاً لأحكام الآلهة دون أن يعرف أنه والده، وتزوج والدته دون أن يعرف أنها والدته.

وقد استخدم مركب أوديب ومركب «الكترا» في الأدب القصصي الحديث وفي الدراما. وهو في الأصل يرجع إلى أساطير الإخصاب؛ فاللسنة الجديدة نقتل السنة القديمة وتفوز بعروس الأرض. ومن أبرز القصاصين الذي برزت عندهم هذه العقدة «يوجين أوينيل» و«تسني ويليامز».

المزاج السوداوي: مصطلح نفسي مقتبس من نظرية الأحلاظ التي هي: الدم، والبلغم، والمرة الصفراء، والمرة السوداء. يميل المصابون بالسوداوية إلى الشاوش والحزن والإكتئاب، فيحيّنون إلى الهروب من الواقع ليُفجِّرُوا ما في أنفسهم من مشاعر في شعرهم الميؤوس. ورأى أتباع المزاج السوداوي أن بإمكانهم الإبداع من الألم، أكثر من السرور. وهم عكس أصحاب «المثالية» التي تدعى إلى الخير. منهم «بودلير».

مزامير داود: مؤلفة من مئة وخمسين مزماراً ورد ذكرها في المهد القديم من الكتاب المقدس. وهي للنبي داود عليه السلام يزمر بها إذا قرأها. فتجمع عليه الإنس والجن والوحش والطير لتصفي إليه. قال العبريد: مزامير آل داود كأنها العانيم وأغانיהם. وقال

غيره: إن طيب صوته ونغمته شُبّها بالمزامير، ولا مزامير ولا معارف هناك والله أعلم.
ذكرها الشعراء في شعرهم كابن الحاج.

المُرْبِّلُج: انظر: الرجل.

المَرْدُكِيَّة: منسوبة إلى مزدك، المولود في نيسابور عام ٤٨٧ م، والمقتول عام ٥٢٣ م. كان في البدء مانوريا ثم انشق على ماني، وقال بثلاثة أصول للعالم بدلاً من أصلين، وهي: الماء، والتراب، والنار؛ اتحدت بحسب متساوية فكان الخير، وبحسب متقاومة فكان الشر. ولا يكون الإنسان ريانيا إلا إذا اجتمعت فيه أربع قوى هي: التمييز، والفهم، والحفظ، والسرور. فمن كانت له رفعت عنه التكاليف. ولن تتعقد السعادة للناس إلا إذا كانت لهم متن الدنيا شركة فيما بينهم. وكان ثورياً يؤمن بالله النور والظلمة، ويدعو إلى العكوف على الملذات، وملكية النساء والأموال على المشاع كي يتنهوا من المشاحنات والبغضاء.

المَرْدُوج: نوع من القصائد المبتلة القوافي. كان المزدوج في أصله مخمساً (انظره)، ثم حوره الشمراء فكتبه مصريون مصريون، إلى تمام القصيدة لا يختلف الرزن والعروض فيه ولكن تختلف القافية في كل مصريين مرة. ولا يكون المزدوج أقل من مصريين. وإن قيل له مصرع فعل المجاز. ومنه: ذات الأمثال، ذات الحلل.. وأغلب ما يكون على الرجل لأنه وطى سهل المراجعة. وهو من أوزان المحدثين. وكان بشارة يصنع المخمسات والمزدوjas عثباً بالشعر. وعرف عند بشر بن المعتمر. وصنع ابن المعتر مزدوجة في ذم الصبور، وأخرى في سيرة المعتمد، لما تقضيه الألقاظ المختلفة الضورية بأنواع السجع. واشتهر به كذلك تميم بن المعز (العمدة). وعلى المزدوج قال أبو العناية:

حسِّبَكَ مَمَا تَبَتَّبَيْهِ الْقُوَّتُ
ما أَكْثَرَ الْقُوَّتَ لِمَنْ يَمُوتُ
الْفَقْرُ فِيمَا جَاؤَ زَجا وَخَافَا

المَرْمُور: انظر: مزامير داود.

الْمَسَاجِلَة: هي أن يتناشد شاعران؛ بحيث يقول الأول شطراً أو بيتاً، فيتبعه الآخر بشطر أو بيت. وقد تكون المساجلة أن يقول أحدهم بيتاً، فيرد عليه آخر بيت يكون أوله على روى البيت الأول. كقول الأول:

مَنْ النَّفْسِ لِلَّيلِ، قَرُّبِي فَالِّكَ مِنْ نَفِي
كَمَا لَفُ مِنْفَازِي هُمَا غَرِيدَانِ

فيَرِدُ الْآخِرُ:

نَكَادُ حِينَ تُسَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَنْسِ لَوْلَا تَأْسِيْنَا

المسافة الجمالية: مصطلح في النقد الحديث، يعني انتصاراً معيناً عن ملابسات العمل الأدبي وأشخاصه، بحيث يتمكن المؤلف من تقديم شخصياته وأفعالها المتخيلة دون أن يكشف عن شخصيته وأحكامه. حتى يتمكن القارئ من التعبير عن مشاعره الخاصة؛ فلا يجوز للمؤلف أن يكون ضجراً ليظهر أبطاله ضجرين، فيضجرنا. لكن المسافة الجمالية لا يمكنها أن تدوم إلى آخر العمل؛ فالواقعية المطلقة والموضوعية المطلقة مستحبتان.

المساواة: هي تأدية المعنى المراد بعبارة مساوية للمعنى، بمعنى أنها ما ساوي لفظة معناه، من غير زيادة. وهي الأصل المقبس عليه، والدستور الذي يعتمد عليه. كقوله تعالى: «وَمَا تَقْدُمُوا لِأَنفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ هُنَّ أَفْلَقُهُمْ». وكقوله طرفة بن العبد: سُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَاتِيَكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ

المستشرقون: إن معنى الكلمة «مستشرق» صار شرقياً. وقد أطلقت هذه اللفظة على كلّ عالم غربي يهوى إتقان لغة شرقية أو أدب أمّة من قارة آسيا. واتجه هؤلاء المستشرقون المعجبون للشرق بعامة، وللمصرية بخاصة، نحو الأندلس باديء الأمر، حيث أقبلوا على العربية يتعلمونها. ولشن كانت بغداد قبلة المشرق لقد كانت قرطبة جامعةً عربيةً عالميةً. غير أن ذلك الرعيل من المستشرقين زال، ونشأ جيل آخرٌ منهم يُقبل على تعلم إحدى اللغات الشرقية، ويؤلف حول آدابها، أو يترجم كتابها، أو يحقق مخطوطاتها. ولم تكن أهداف هذه الفتنة المتعلمة مقصورةً على حب العلم، فقد كان بعضها ذات هوى سياسي، وبعضها الآخر ذات هوى تبشيري أو تجاري. وأثرت هذه الفتنة في شبابنا الذي تعلموا نحو الغرب.

كما أسس المستشرقون الجمعيات كالجمعية الآسيوية، ونشروا مجلات وكتب أدبية كالمجلة الآسيوية الإنكليزية (تأسست في لندن ١٨٢٣) التي نشرت مقامات العريري، و«ترجمان الأشواق» لابن عربى. كما تأسست جمعيات آسيوية فرنسية وأمريكية وألمانية وروسية. وبعد هؤلاء المستشرقون همزة الوصل بين علوم أوروبية وعلوم العرب.

فمن فرنسة ظهر: أنطوان سلفستر دي ساسي (١٧٥٨ - ١٨٣٨)، وأرنست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢)، ولويس ماسينيون (١٨٨٣ - ١٩٦٢)، وليفي بروفنسال (١٨٩٤ - ١٩٥٦)، وريجيس لوبي بلاشير (١٩٠٠ -). ومن إنكلترة: وليم رايت (١٨٣٠ - ١٨٩٩)، وإدوارد براون (١٨٦٢ - ١٩٢٩)، ومргيلوث (١٨٥٨ - ١٩٤٠)، ونيكلسون (١٨٦٨ - ١٩٤٥). وأخرون من المانية، وروسية، وهنفارية... .

المُشَتَّعِلِيَّة: هي الحروف الهجائية التي تصمُد في الحنك الأعلى حين التلفظ بها. وهي خ. ص. ض. ط. ظ. غ. ق.

المُسْتَقْبِلِيَّة: دعوة إلى رفض الماضي بما يحمل ، ومتابعة الحاضر بكل واقعه ومحترعاته. وتتبع الرفض حرية في استخدام الألفاظ، ومنح الكلمة حرية يعبر بها عما تزيد. وهي نزعة أدبية فنية انبثقت من إيطالية في منتصف هذا القرن على يد الشاعر الروائي «ماريتشي».

المُسْتَقْصِي في أمثال العرب: صنفه جار الله الزمخشري (ت ٥٣٦ هـ)، وجمع فيه الأمثال العربية: «فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلامها، ونواذر حكمها...»، ورتبها على حسب حروف المعجم على الحرف الأول فالثاني فالثالث، وضم فيه ٣٤٦١ مثلاً، فهو دون عدد مجمع الأمثال. وأدخل فيه كثيراً من المسائل اللغوية وال نحوية. وقد ألقى دون أن يرى مجمع الأمثال للميداني، وحين اطلع عليه ندم على تأليفه المستقصي لكونه دون كتاب الميداني.

المُسْتَوِي: انظر: الطرد والمعكس.

المسخ: انظر: السرقات الأدبية.

المسرحيَّة: جنس أدبي عريق عند الإغريق، حديث عند العرب. وهو قصصَ تمثيلية أساسها الحوار وليس السرد ولا الوصف، وال الحوار يمكن أن ينطفع شخص واحد، أو يتضادله مجموعة أشخاص. وذو حكمة هي عقدة العمل الفني يلقى الممثلون أمام الجمهور.

وكلمة «مسرحية» عربية تعنى عند الإغريق قديماً «دراما» وتؤدي معنى الحدث أو الفعل لها محوران: المكان الذي تجري فيه الدراما، والزمان الذي يدور فيه الحدث. والمسرحية تختلف عن التمثيلية في أن الأولى يُشترط فيها وجود المسرح، في حين أن التمثيلية لا يشترط فيها ذلك، لكنهم اليوم لا يفرقون بينهما.

ويرى بعضُ النقاد أن المسرحية كانت تمثيليةً يقوم بها ال Zarounen أيام الحصاد أو في موسم القطاف تعبيراً عن سرورهم. ولهذا يرون أن أولَ ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجةُ والسرور، ولهذا واكب المسرح ظهورُ الشعر الغنائي. وتطورُ هذا الشعر إلى بهجة وإثارة للضحك فكانت الملهأة أو الكوميديا بينما تحولُ الشعر الغنائي إلى شعر في المدحِّيَّ، فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرق من الوجهة الفنية بين النوعين. وقد طور «إيسخيلوس» (ت ٤٥٦ ق. م) المسرحية، إذ جعل أبطالها اثنين، وعدُّ أبي الفن التمثيلي. ومن مسرحياته «بروميثيوس العقيّد»، و«آغا منون». ثم جاء «سوفوكليس» (ت ٤٠٥ ق. م) فجعلهم ثلاثة، وببدل من شكل المناظر. وله «أوديب الملك» و«أنتيغونا». واكتملت المأساة على يد «بوريبيدس».

ويعدُ «أريستوفان» (ت ٣٨٧ ق. م) خالق الملهأة القديمة. ومن ملامحه: «الضفادع»، و«الزنابير». وسميت الملهأة في القرن الرابع، بعد أن نظورت، بالمهأة الجديدة على يد «ميناندوس» في القرن الثالث قبل الميلاد (ت ٢٩٢ ق. م).

وفي مرحلة اكتمال المسرحية اليونانية بتنوعها كان الأدب اللاتيني في الخصيف، وما كانوا يعرفون المسرح. ولهذا نشأ المسرح الروماني معتمداً على المسرح الإغريقي شكلاً وتقليداً.

وتجدد المسرح في عهد ظهور السيد المسيح حيناً من الزمان، ثم عاد إلى نشاطه بتشجيع من الكنيسة. وأخذ المسرحيون يستوحون موضوعاتهم من الكتاب المقدس (المهد القديم والعهد الجديد). وجرت عملية إحياء للمسرح في عصر النهضة، وسمى أتباع هذا الإحياء بأصحاب المدرسة «الأتباعية»، وهم الطائفة التي تابعت قدماء اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والأدب. ولم تمض ثلاثة قرون على إحياء المذهب الأتباعي (الكلاسيكي) حتى برزت المسرحية الرومانسية، فبدؤوا بتغيير عدد الفصول، ويدمج المأساة بالمهأة، ويتناول شخصيات المسرح من طبقات الشعب الدنيا. واستمر تطور المسرح حتى غُرفت المسرحية الغنائية، ولا يخلو نوعٌ من أنواع المسرحيات من: الزمان، المكان، الحوار، العقدة، البطل، الممثلين الثانويين. وبعد أن كانت المسرحية تقوم على بطل واحد، غدت تضم عشرات الممثلين بينهم عدد من الأبطال. وتبرز قيمة المسرحية في قوة الحوار، ورصانة الممثل في أدائه. والحوار إما أن يكون خطاباً للأخر، وإما أن يكون حواراً داخلياً يلقيه الممثل لنفسه بحيث يسمعه الممثلون أو لا يسمعونه.

المسرح الشامل: هو المسرح الذي يعني بكل مظاهر المسرح الفنية كالإضاءة، والديكور، وملابس الممثلين، وغير ذلك من أمور فنية معايدة، من غير أن تولي النص أهمية أساسية.

المسرح الشعري: كان المسرح الإغريقي وسيلة لإلهام الشعراء، لأن العروض المسرحية كانت تعتمد الشعر وسيلة حوارية من غير التر. واستمر وضع المسرح الشعري على حاله في أوروبا، ولا يمكن لكاتب المسرحية إلا أن يكون شاعراً، وعلى الممثل أن يحسن إلقاء شعره إلقاء خطابياً جميلاً يجذب انتباه الجمهور. إلا أن التر سرعان ما احتلَّ المقام الأول في المسرح.

المسرح الصفيرين: يقدم دراما غير تجارية، يمثلها هواة وأنصار محترفين، وجمهورهم قليل العدد. يعتمدون على موارد محدودة، وهدفهم تنمية المراهب والنحاج الفني لا التجاري. لكنهم كانوا يقدمون أعمالاً درامية لكتاب المؤلفين من أمثال: برنارد شو، وويليام بتلر، وإيفان تورجنيف.

مسرح العبث: مسرح جديد تجريبي يتتجاهل المؤلف فيه كل الأعراف المسرحية كالحبكة وهيكل المسرحية، والتشخيص عمداً. ويجعل من انعزال الإنسان ووحدته واغترابه عناصر محورية في الصراع. وتظهر الشخصيات في مسرح العبث بهويات مختلفة وأشكال مختلفة، وقد تغير جنسها وسنها وذاتها، ولا عبرة للزمان. والعبث هنا يعني: افتقاد المعنى واللامنطقية، وكل ما يجري على عكس الفهم المشترك. ومن كتاب مسرح العبث «صموئيل بيكيت» و«يوجين أونسكو».

مسرح العرائس: نوع من خيال الظل، وينقسم إلى ثلاثة أقسام؛ الأول هو المعروف باسم «الماريونيت» وهي عرائس تمثل أشخاصاً وحيوانات تحركها الأيدي من أعلى. والثاني عرائس تطل على المتفرجين بينما الشخص المحرك لها يكون مختفياً من أسفل. والثالث هو خيال الظل حيث تظهر أشباح العرائس وتحركاتها من وراء ستار.

وهو نوع من العمل الترفيهي. ولا نعرف كيف وصل إلى البلاد العربية، وإن كان نرجح وفوده من مشرق آسيا وجنوبها الشرقي. وربما كان قد ومه عن طريق المغول.

مسرح المحال: مفهوم جديد للفن المسرحي، ثار على الأصول الكلاسيكية والرومانسية، وانطلق من إثارة المشاهد ومفاجأته بتصوير واقع وجوده، وصادمه بما لا يتوقعه. ومن كتاب مسرح المحال المعاصررين: يوجين يونسكو، وجنيه، وجورج شحادة. فقد عبروا

عن الاغتراب الماورياني، والتمزق الإنساني، واستحالة القبض على الآنا المتبدّل. وكشفوا بأعمالهم عن الأسس الواهية التي يرتكز عليها المسرح الواقعي بتحوله إلى منبر وعظ وإرشاد، وتعطيله فيه ملكة التفكير والابتكار.

كما نقدوا المسرح النفسيُّ السطحيِّ بعنف. وذهبوا إلى أن اللاشعور هو كنزٌ لا يفني، وأن الغوص عليه أو تحليله هو وحده قادرٌ على استكشاف المجهول، باعتماد المروبة الشعرية، والإفادة من اللامعقول، والرموز، والكتابيس، والرؤى الخيالية. وقد شاع في هذا المسرح جوًّا مرهقًّا ومدمّرًّا للأعصاب، وباعتُ على الشاوم، ومُوح بالغثيان، والقلق، والكآبة (المعجم الأدبي).

المسرح الملحمي: مسرح ماركسيٌّ توجيهيٌّ تعليميٌّ حديث، يهتمُّ بالمضمون أكثر من الشكل، وبالإنشاد والجوقات أكثر من التمثيل. ويولي المسرح الملحميًّا اهتمامه بهجر الحيل المعرفة، وباهمال الحبكة القصصية كي يشغل المشاهد عقله ويندرج بالجدل.

المسرحية: قصة حوارية أدبية بشكلٍ دراميٍّ، تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون، بشرٌ أو شعر، يقصد بها أن تُعرض على خشبة المسرح يزدّيها أشخاص ممثلون، ينطقون بالحوار بحسب ما رُسم لهم، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف. ويحاول أن يراعي الزمان والمكان المناسبين، وإن يُنطق أبطاله وتُلبسهم بما يناسب العصر الذي يمثلونه.

وكلمة مسرحية ترجمةٌ حديثةٌ لكلمة «دراما» التي تعني في الأصل الحركة. وهي مرادفةٌ لكلمة تمثيلية، وإن كانت التمثيلية في الأصل غير مشروطةٌ بالتمثيل على المسرح.

ترجمَ جذورُ المسرحية إلى طقوس دينية وثنية، كان الإغريق يؤدونها لإله الخمر خلال موسم الحصاد. ثم تطورت من المسرح الغنائي إلى الاحتفال التمثيلي. ثم اهتمت الدولة بالمسرحيات، ووضعت مسابقات للمسرحيات الفائزة. وبعد تطورها انقسمت إلى قسمين أساسين؛ هما: التراجيديا أو المأساة، والكوميديا أو الملهأة. ولكل نوع هدفٌ ومسارٌ من حيث المضمون، وإن كانتا متفقتين من حيث الفنية.

مسرحية الألام: عرض دراميٌّ شعبيٌّ يصور معاناة السيد المسيح على الصليب، أو محنة التي أعقبت العشاء الأخير، انتقل من العصور الوسطى إلى العصر الحديث. وقد كانت تمثل باللغة اللاتينية، ثم مُثلّت بالألمانية منذ القرن 15. وقد يمثلها بعض الجرّيفين والهواة. على أن تمثيل الألام كان معروفاً عند الفراعنة، وعرفه المسلمون الشيعة إذ

يمثلون كل سنة حادث استشهاده تمثيلاً فاجعاً. لكن مسرح الآلام توقف الآن.

المسرحية الأخلاقية: نوع من القصص الرمزية الذي شاع في أوروبية منذ العصور الوسطى، يعالج مصير الإنسان في الدنيا، بآن تعرض على المسرح الكبارُ السبع والفضائلُ السبع، لمحاولة تخليص النفس من شرور الدنيا. وقد راجت في بريطانية أكثر من غيرها.

المسرحية الإذاعية: وهي تمثيلية لا يرى الجمهور أبطالها، بل يسمعونهم يتكلمون عبرِ الراديو، وهكذا فإن المسرحية الإذاعية تتحرّرُ من كثير من القيود، ويسمعها جمهورُ ضخم في شتى بقاع القطر، وتعتمد إلى أقطارٍ أخرى، بحسب قوة البثِ الإذاعية. والممثلون عادة يجتمعون في صالة بالبستهم العادي، فيخاطبون الجمهور من خلفِ المذيع. ومهماً المخرج المراقبة الزمنية، وإعداد المساعدات الفنية الصوتية لجعل التمثيلية أكثر قرباً من الواقع.

ويمكن للمسرحيات العادية التي تلقى على خشبة المسرح أن تُنقل عبرَ الأثير بعد أن تسجل وهي تُمثل، أو تُنقل مباشرةً أحياناً.

مسرحية الأسوار: نوع من التمثيليات انتشر من القرن العاشر إلى السادس عشر في فرنسا وإنكلترة بخاصة من غرب أوروبية، وهي مشتقة من قصص الكتاب المقدس كقصة آدم، ونوح، وإبراهيم. بدأت بشكل عرض مناظر قصيرة أضيفت إلى صلاة عيد الميلاد أو العنصرة، وكانت تمثل باللغة اللاتينية. ثم طالت هذه المسرحيات زمناً حتى بلغت أياماً، وأقيمت باللغات الفرنسية والإنكليزية والإيطالية. وبعد أن كانت تمثل في الكنيسة خرجت من الكنيسة، وزيد في موضوعاتها، واشتُق منها أنواع من المسرحيات كالمسرحيات الأخلاقية ومسرحية الآلام. وكانت تدعى في بريطانية مسرحية العجزات.

المسرحية التاريخية: دراما تعالج حوادث تاريخية، ولا سيما في المواقف الحرجة والمحاسنة في عهد حاكم معين أو شخصية كبيرة تابعة أو معارضة له. وقد تكون المسرحية التاريخية صادقة في عرضها أو دخلتها بعض الإثارة والأحداث التاريخية. إلا أنها تحافظ على التسلسل الزمني والمكاني، وتخلط بين المأساة والملهاة بحسب واقع الحدث التاريخي. من ذلك مسرحيات أحمد علي باكير، وبعض مسرحيات توفيق الحكيم، أو المسرحيات التاريخية المُتَلَفَّزة.

مسرحية التسلسل الزمني: دراما تنشأ من مادة تاريخية، ترتكب من أحداث متراكمة اللالات، لكنها ترتب على أساس من التعاقب الزمني. ازدهرت في عهد الملكة إليزابيث ببريطانيا، فقد كانت تُستخدم لتدريس التاريخ.

مسرحية الجن: أساسها ظهور شخصيات خارقة أو خرافية على المسرح، أو شخصيات نبيلة مسحورة. وتهتم بالاستعراض، والملابس الفاخرة، والموسيقى الصاحبة، والمشاهد المشيرة. دخل هذا النوع من المسرح إلى مصر، كمسرحية «الليلة الكبيرة».

مسرحية داخل مسرحية: دراما صغيرة تُقدم داخل دراما طويلة، قد لا تكون مرتبطة بها مثل مسرحية «ترويض النمرة» لشيكسبير.

المسرحية ذات الأقنعة: يمثلها ممثلون يرتدون الأقنعة، بدأـتـ بالتمثيل الإيمائي الصامت ثم دخلها الحوار والغناء. كان هذا النوع يمثل في البلاطات الملكية، ويعتمد الخطابة، والفخامة. بدأت شهرتها في إنجلترا، ثم امتدت إلى إنكلترة، ويز فيها «بن جونسون»، وبرع جون ميلتون في مسرحيته «كوموس». وهي مشهورة جداً في الصين واليابان، وللرمز ركيزة مهمة فيها.

المسرحية ذات الشخصية الواحدة: يمثلها شخص واحد، وهو يمثل عدة شخصيات. وتعتمد على تغيير صور المثل، وتبدل مظهره وشخصيته.

المسرحية ذات الفصل الواحد: وهي أشبه بالقصة القصيرة التي ترکز على فكرة واحدة رئيسية، وتتطلب رسمياً دقائعاً للشخصيات، وأسلوباً محكماً. ظهرت في أواخر القرن 19 ، لعرض مسرحيات قصيرة، ولا تتطلب عدداً من الممثلين. كتب برنارد شو وجون جالزورفي كثيراً من هذه المسرحيات.

مسرحيات القراءة: نوع من المسرحيات الذي يلائم القراءة أكثر من التمثيل، مثل مسرحيات محمود تيمور، وأحمد علي باكثير، وأباطة.

المسرحية المتلفزة: تُنقل إلى المشاهدين عبر الموجات الصوتية والصوتية، وهي أرقى من المسرحية الإذاعية، ولكنها دون المسرحية التي تمثل على خشبة المسرح. وهي شائعة الانتشار في العالم. ومن حسانتها أن المشاهدين كثيراً العند جداً، ويمكن عرض مسرحيات متلفزة بلغة أخرى، مترجمة أو مدبلجة. ويمكن عرض هذا النوع بموضوعات مختلفة، وتكون تثقيفية، تربوية، مسلية غالباً.

مسرحية المعجزات: انظر: مسرحية الأسرار.

مسرحية المغفلين: نوع من المسرحيات الفكاهية والتهريجية القصيرة، تصور فيها شخصيات بارزة وهمة بصورة هزلية. وتعتمد على الألبسة المثيرة للضحك التي تشوه مظهر تلك الشخصية الأصلية. وُعرف هذا النوع منذ القرن ١٤.

مسكين الداري: هو ربيعة بن عامر، من بني دارم من تميم. حين اشتهر اتصل بزياد ابن أبيه والي البصرة (٥٣-٥٠ هـ) فاقطنه أرضًا. ثم إنه حاجي الفرزدق زماناً، وبعد ذلك تعاهدا على عدم الهجاء، وعدم إعانة أحد على الآخر، والقصد عدم معاونة مسكين جريراً على الفرزدق، وعدم معاونة الفرزدق عبد الرحمن بن حسان على مسكيٍّ. وتوفي سنة ٩٠ هـ. وهو شاعرٌ شريفٌ مجيد، حسن المعنى رقيق اللفظ، ولكنه مقلٌّ. نظم في المدح والهجاء والحماسة والحكمة. وهو صاحبُ قصيدة ذات الخمار الأسود.

المسلة: عرض مسرحي ترفيهي يتكون من عروضٍ فردية وأغانيٍ ورقصاتٍ ومشاهدٍ تمثيلية وحركاتٍ بهلوانية. كانت في البدء تُعرض بين الفصول لتسلية الجمهور، ثم غدت فناً من حفل المُنوعات. وتتصف المسلة بالخلفة في الموضوع، وسرعة حركة الممثلين. عُرف في إنكلترة وفرنسا، ولكن مكانته ضُيّلت بعد ظهور السينما والتلفزيون.

المسقط: في الشعر، هو أن يتدنى الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي باربعة أقسام على غير قافية، ثم يعيد قسماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة. مثل ذلك قول أمير القيس، وقيل إنها منحولة:

تسوهّمت من هنـيـهـ مـعـالـمـ أـطـلـالـ
مرـابـعـ من هـنـيـهـ خـلـتـ وـمـصـاـبـاتـ
وـغـيـرـهـ هـرـجـ الـرـيـاحـ الـعـوـاصـفـ
بـأـسـجـمـ من نـوـءـ السـاكـنـ هـطـالـ

وهكذا يأتي باربعة أقسام على أي قافية شاء. ثم يكرر قسيماً على قافية اللام. وقد يقل المسمط عن أربعة أقسام. وربما جاؤوا بأوله أبياتاً خمسة على شرطهم في الأقسام - وهو المتعارف - أو أربعة، ثم يأتون بعد ذلك باربعة أقسام.

والقافية التي تكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة. واشتقاقه من السُّمط، وهو أن تجمع عدة سلوكي في ياقوته أو خرزة ما، ثم تظلّم كل سلك منها على جذبه باللولو.

يسيراً... وهكذا إلى أن يتم التسميط. والمسط إنما سُمي بهذا الاسم تشبّهها بسمط اللؤلؤ المتناثر القوافي، ثم ضمّت ورددت إلى البيت الأول الذي بُنيت عليه في القصيدة، فصار كأنه سطّ مؤلف من أشياء مترفة. ولا وزن مخصوص للمسط، وإن كان المخْسُن (انظره) على الرجز غالباً. وهو من أوزان المحدثين (العمندة).

المُسند: ١ - في العروض: هو بيت من الشعر حُولف فيه ما يُراعي بين الحروف والحركات التي تقع قبل الروي.

٢ - في البلاغة: جزء من الجملة الفعلية أو الاسمية، وهو الفعل أو ما يشبهه، أو الخبر.

٣ - اسم لخط عربي قديم، أسسه الزوايا، وهو من خطوط اليمن.

٤ - في الحديث: كتاب تذكر فيه الأحاديث مرتبة على أسماء رواتها.

المُسند إليه: لا بد له في كلّ جملة فعلية أو اسمية؛ ففي الجملة الفعلية هو الفاعل أو نائب الفاعل أو ما يشبههما. وفي الجملة الاسمية المبتدأ. وتتألف الجملة العربية من مبني ومستد إليه.

المُسندَة: هي الكتابة الأولى لأيّ عمل أدبي، وتكون خاضعة للتشذيب والتصويب والتقديم والتأخير.

المستَبِّب: هو زهير بن علس، من بني مالك بن ضبيعة البكري. شاعر مشهور في العصر الجاهلي، وحال الأعشى. وقد اشتهر مع طرفة بلقاءات خاصة. وهو أحد الشعراء المتكسبين، حيث قصد العرب والفرس يمدحهم لبيان عطائهم. ويزروه أنه مدح أحد الأعاجم، فلم يعطيه مالاً بل دسّ له سماً فمات نحو سنة ٤٢ ق. هـ. وهو شاعر مقلّل ولكنه مجيد. وأكثر شعره في المدح والرثاء والحكمة. لكنه اشتهر بالغزل ووصف النحل واللؤلؤ. قيل في لقبه الكبير، منها أنه كان يرعى إبل أبيه فسيّها (إذا كان اسم فاعل).

المُشاكّلة: هي أن يُذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته؛ فقد سألا فقيراً: ماذا تريد أن نطبع لك اليوم؟ أجابهم:

قالوا: اقرئ شيئاً نجذ لك طبخة قلت: اطبخوا لي جبة وقميصاً

أراد: خيطوا لي جبة وقميصاً، فذكر الخليطة بلفظ الطبخ لوقوعه في صحبة طبخ الطعام.

المُشَبِّهُ: هو الامر الذي يراد إلحاقه بغيره، وهو أحد طرفي التشبيه.

المُشَبَّهُ بِهِ: هو الامر الذي يلحق به المُشَبِّه. وهو والمشبه ركنا التشبيه.

المُشَتَّرِكُ: ما وضع لمعنى كثير بوضع كثير، كالعين، لاشراكه بين المعانى. والاشراك بين الشيئين إن كان بال النوع يسمى مُماثلة كاشراك زيد وعمرو في الإنسانية. وإن كان بالجنس يسمى مُجازة كاشراك إنسان وفرس في الحيوانية. وإن كان بالعَرَض؛ إن كان بالكلم يسمى مُشابهة كاشراك الإنسان والحجر في السواد، وإن كان بالمضاف يسمى مُناسبة كاشراك زيد وعمرو في بُنُوءِ بكر. وإن كان بالشكل يسمى مُشاكلة كاشراك الأرض والهواء في الكُبرية. وإن كان بالوضع المخصوص يسمى موازنة وهو أن لا يختلف البعد بينهما كسطح كل فلك. وإن كان بالأطراف يسمى مُطابقة كاشراك الأجناتين في الأطراف (التعريفات).

المُشَتَّرِكُ اللفظي: يسمى الشيئان المختلفان بالاسمين المختلفين وهذا أكثر الكلام مثل: رجل وفرس. وقد تسمى الأشياء الكثيرة باسم واحد يدعى المشترك اللفظي نحو: عين الماء، وعين المال، وعين السحاب. كما تطلق على الجاسوس مجازاً. والألم: الوالدة، والأصل، والمملجاً، وأم الكتاب... .

وصنف بعض اللغويين كتاباً فيما يشبه المعجم حول ألفاظ المشترك اللفظي تفاوت اتساعاً و اختصاراً، منها: رسالة للأاصمعي «ما اتفق لفظه و اختلف معناه»، وكتاباً لأبي العمييل (ت ٢٤٠)، وكتاباً للمبرد، وكتاباً مفصلاً لكراء (ت ٣١٠) (المزهر).

المُشَجَّرُ: انظر: الشعر المشجر.

المُشَطَّورُ: ما حُذف من البيت نصفه.

المُشَعَّثُ: ما حُذف - عروضاً - من وتد «فاعلأُنْ»، حرَفٌ فيبقى «فالأُنْ» أو «فاعأُنْ»، فينقل إلى «مفعولن».

المُشَهَّدُ: كل ما يُعرض في المسرحية في مدة زمنية محدودة، ويكون جزءاً من المسرحية، كالقطع من القصة. ويكون الفصل الواحد مؤلفاً من عدد من المشاهد. واستخدم كذلك مشهداً في الرواية، وهو عبارة عن حَدَثٍ متصل بالحدث الأصلي. ويتبادل المشهد بتبدل الشخصيات، أو بدخول أحدهما أو خروجه.

المشهد الإيجاري: ويدعى المشهد المحتمم. وهو حادثة يتوقعها المشاهدون توقعًا كاملاً، مما يضطر المؤلف إلى صياغته، لأنهم انتظروه بفارغ الصبر. ولكن يبقى سراً عليهم في طريقة عرضه.

المشobiات: من قصائد شابئن الإسلام والكفر. وأصحابها: نابعة بنى جعدة. كعب بن زهير. القطامي. الحطامي. الشماخ. عمرو بن أحمر. ابن مُقْبَل. وقد ذكرهنُ القرشُي في كتابه «جمهرة أشعار العرب»، القسم السادس. وجميع هؤلاء الشعراء من المخضرمين.

المُصالحة: نوع من السرقات الشعرية، بان يأخذ الشاعر بيتاً لغيره لفظاً ومعنى ويدخله ضمن تصييده.

المصحف الإمام: هو مصحف عثمان (انتظره).

مصحف عثمان: لم يكن مصحف عثمان رضي الله عنه أول ما دون من المصحف الشريف؛ فقد كان كتابُ الوحي يكتبون الآيات النازلة. وكان بعض الصحابة يكتبون لأنفسهم. وذكروا أن الإمام علياً نسخ القرآن عند وفاة النبي. لكن الذي جمعه بشكلٍ كامل هو أبو بكر؛ فقد أمر سالماً مولى أبي حذيفة بجمع القطع، وزيد بن ثابت بنسخها. وحفظ أبو بكر تلك الصحف، وطلت عنده عمر من بعده، ثم عند حفصة بنت عمر أم المؤمنين.

وفي عهد عثمان توزع القرآن، ومات بعضهم، وتفرق المسلمين. فخفَّ على القرآن أن يُقرأ باختلاف الأحرف. فطلب عثمانُ الصحف من حفصة ، واجمع أمره على نسخ القرآن خوفَ تعالى الفتنة وتفرق الكلمة. ثم أرسل إلى زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص ، وعبد الرحمن بن الحارث، فأمرهم أن ينسخوا المصاحف. ثم قال للرهط القرشيين الثلاثة: «ما اختلفتم فيه أنتم وزيد فاكبوه بلسان قريش فإنه نزل بلسانيهم». فكانوا يكتبون ما في الصحف وما في الصدور بعد الشهادة.

كان القرآن حتى عهد عثمان مرتب الآيات في سورها، غير أنه لم يكن مجموعاً بين دفتين، فعثمانُ الذي فعل ذلك. كما لم تكن السورُ مرتبة على النسق المعروف اليوم بدءاً من الفاتحة، فالبقرة... إلى آخر المصحف. وعثمان هو الذي أمر بذلك وفعله زيد بن ثابت. وربما كان ذلك منذ عهد النبي.

وبعد أن تم جمع مصحف عثمان وترتيبه أمر بإن يحرق ما عداه، وبيان تنسخ منه

نسخ توزع على الامصار. فجسم مادة الاختلاف، وأرأى المسلمين. فأخذوا بنسخها عن إحدى نسخ عثمان إلى هذا اليوم. وهذا هو مصحف عثمان موجزاً وهو النسخة «الإمام».

المصدر: في التأليف: هو الكتاب العمدة الذي ينسّل الباحث منه المعلومات التي يستخدمها شاهداً وبرهاناً في بحثه. وهو الكتاب الذي ألفه مؤلفه، أو الذي شرحه له تلميذه أو شيخ من أهل الأدب؛ فكتاب الحماسة لأبي تمام مصدر، وشرح الحماسة للمرزوقي مصدر أيضاً. أو أي كتاب أتصف بالقدم مع دقة في تأليفه مثل ديوان البحتري، الموازنة، دمية القصر، يتيمة الدهر... ومن هنا كان المصدر هو الأساس في البحث العلمي وعليه الاعتماد، في حين أن المرجع يُستأنس به ويؤخذ برأي مؤلفه للمناقشة والمدارسة. فكتاب «لزوميات» المعربي مصدر، وكتاب «مع أبي العلاء في سجنه» مرجع، يؤخذ النص من الأول وليس من الثاني، ولكن يمكن الاستفادة من رأي طه حسين في كتابه إذا كان ذلك ضرورة. ولكن لا يجوز أن تأخذ نصاً من كتاب «مع أبي العلاء في سجنه» لأنه مرجع.

على أن بعض الكتب التراثية هي مصادر من ناحية ومراجع من ناحية؛ فكتاب «الأغاني» لأبي الفرج مصدر موثوق به للدراسة العصر العباسي ككل، ولكنه مرجع لشعراء العصر الجاهلي والأموي لأنه لم يعاصرُهُما. فلا يجوز أن تأخذ منه نصاً للنابة أو المتملس أو عمر بن أبي ربيعة.

أما الكتب الحديثة فهي مصادر إذا كانت لمؤلفيها، ومراجع إذا كانت دراسة فديوان نازك الملائكة مصدر لشعرها، وكتابها حول قضايا الشعر المعاصر مرجع، وهكذا.

المصراح: هو نصفُ البيت الشعري؛ يطلق على النصف الأول، أو النصف الثاني. وهم يسمون النصف الأول مصدراً، والثاني: عجزاً. وقد سُمي مصراعاً تشبّهها به بمصراع الباب للبيت المشبه بباب البيت.

مصرع كليوباترة: اسم المسرحية التي ألفها أحمد شوقي شرعاً عام ١٩٣٠. وقد استمد قصتها من تاريخ مصر أيام الرومان. مكان المسرحية الإسكندرية، وزمانها الأيام الأخيرة من حياة كليوباترة حوالي سنة ٣٠ ق.م. بين وقعة «أكتيوم» البحرية وانتصار كليوباترة. ولم يتقدّم شوقي بالناحية التاريخية تماماً؛ فإن مسرحية شيكسبير جرت أحدها قبل هذا الزمان بكثير. لكن أشخاص المسرحية حقيقيون؛ فهم كليوباترة،

ومارك أنطونيوس، وأوكتافيوس قيصر، وقيصرون بن كليوباترة من يوليوس قيصر، أما الممثلون الثنائيون فهم مختَرُون من مخيلة شوقي.

المصطلح: هو لفظٌ موضوعي اتخذه الباحثون والعلماء لتأدية معنى معين يوضع المقصود. والمصطلح من مشكلات الأمم في كلّ عصر. وقد ظهرت مشكلة المصطلح العربي منذ بدؤوا بتدوين علوم القرآن وتاليف الكتب. وتضخت المشكلة حين شرعوا بالنقل والترجمة. فعمدوا إلى تبُشِّرُ العَرَبِية لاستخراج مصطلح يناسبهم. وإن عجزوا استخدمو اللفظة الإغريقية أو الهندية.. وعدُوها مصطلحاً يفي بالفرض. ومجال المصطلح: الفلسفة، العلوم، الدين، القانون. ظهرت بعض الكتب في المصطلح مثل «التعريفات» للجرجاني.

ولكل علمٍ مصطلحاته كما لكل حرفه. وتعقدت الأمور في العصر الحديث مع كثرة العلوم الواقفة، فقام العلماء يؤلفون كتاباً ومعاجم في المصطلحات، ظهرت كتب في مصطلح الفلسفة، ومصطلح التاريخ، ومصطلح الأدب، ومصطلح اللغة. بالإضافة إلى ما توصلت إليه المجامع اللغوية والعلمية.

المصطلح الدرامي: يضم الوسائل المستخدمة بذاتِ الواقع، ويقبلها الجمهور، ويتصورها بديلة للحقيقة وشيئه بها، كالجوفة في المسرحيات اليونانية، والستارة التي تُرفع إيزاناً بيده الفعل، وتُنزل لانتهائه. وخشبُ المسرح تمثل الواقع المكانى لجغرافية البيئة. حتى الممثلون يتصورهم الجمهور صورةً لواقع المجتمع. ومن الأعراف الإيهامية، وغدت مصطلحاً: مناجاة النفس، والمحاادة الجانبيَّة بين البطلين والتي لا ينبغي أن يسمعها الممثلون الآخرون، ولكن يسمعها المفترجون.

وكل نوع من أنواع الأدب أعراف إيهامية ومصطلحات تُستخدم من هذا القبيل.

المصنف: هو مؤلِّفُ الكتب بشكل عام، ولكنهم يميزون بينهما؛ فالمؤلف هو الذي يؤلف الكتاب تاليماً من عنده، في حين أن المصنف هو الذي يجمع، أو يشرح. وقد يكون المصنف لغويَا يجمع المفردات ويصنفها، وقد يكون أدبيَا يجمع الأبواب والأخبار وينظمها.

المطبوع والمصنف: نوعان من الشعر؛ فالطبع هو الأصل الذي وضع أولاً، وهو الأساس. والمصنف هو الذي وقع فيه هذا النوع الذي سُمِّيَّ صنعة من غير قصد ولا تعلم، لكن جاء عفواً في الشعر، فاستحسنوه ومالوا إليه بعضَ الميل. واعتبروا

حوليات زهير المتفقة والمنقحة من هذا النوع. فرأيناهم يستطرفون ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة الواحدة، يستدلّ بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره. فاما إذا أكثر من الصنعة عابراً عليه ذلك، وعدهو خالفاً للطبع، مؤثراً التكلف؛ إذ يستغيل عليه أن يأتي بقصيدة كلها مصنوعة عن غير قصد، كالنبي يأتي به البحري وأبو تمام؛ فقد كانوا يُعلّان بالصنعة. فاما أبو تمام فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التنصيم المحكم طوعاً وكرهاً. وأما البحري فكان أملح صنعة، وأقلّ كلفة، وأحسن مذهباً في الكلام.

اما ابنُ المعتر فأقلُّ الشعراء المجيدين كلفة؛ فإن صنعته خفيفة لطيفة، لا تكاد تظهر في بعض المواقع إلا للبعيد بدقائق الشعر.

وتطورت الصنعة إلى البديع، وأولٌ من فتح البديع من المحدثين بشارٍ وابن هرمة. وازداد عشاق البديع بعدهما (العمدة).

المُضارع: أحدُ البحور العروضية في الشعر العربي. وتفعيلاته:

مفاعيل فاعلائِن مفاعيل فاعلائِن

المَضْمُونُونَ: هو المعنى الذي يقصدُ المؤلّف في عمله الأدبي، ويتضمن مجموعة العناصر التي تؤسّس الشكل وتتحددُ وجوده. وهو الذي يصنع بنية الشكل الذي هو المظاهر الأسلوبية والفنية للعمل. وبدون الشكل لا يُدو المضمون، ولا يمكن للشكل أن يؤدي عملاً أدبياً بنفسه؛ فالواحدُ منها يتّم الآخر. وإذا كان المضمون هو المعنى، فإنَّ الشكل هو الأسلوب بما في ذلك الألفاظ والعبارات.

ونجاح المضمون يتمثلُ في جودة الشكل وتناسبيه معه. ولذلك ينظر النقاد إلى كلّ عمل نظرة ناقدة لكلِّيهما معاً، هل أحسنَ الشكل في عرض المضمون؟ هل أحسنَ المضمون الشكل المناسب؟ هل كُلُّ واحدٍ منها الآخر فنياً؟

مُطابقة الكلام لمقتضى الحال: اعنيَّ العرب في عصر حضارتهم بالخلاف بين ما يقولون ومن يخاطبون، سواء ذلك في الشعر أو الخطابة. وهي براءة ذوقية مهمة لم يحسنها أهل الجاهلية تماماً، ولكن أدباء العصر العباسي أحسّنوها حرفيّاً، ولذلك قالوا أيضاً: «لكلّ مقامٍ مقالٌ». وهذه المطابقة عرفت عند الإغريق، ولا نعتقد أنَّ العرب اقتبسوها عنهم كما يتّصور بعض الباحثين، لكننا نراها برزت في العصر العباسي الحضاري، وأكّلها الأدباء كالجاحظ.

المطبعة: أحدث اختراع المطبعة تطوراً كبيراً في نشر الحضارة وشيوخ الثقافة؛ فبعد أن كان الناسخ هو الوسيلة الوحيدة لنقل العلوم والأفكار حلّت المطبعة محله وأنهت مهمتها وألغت حرفها.

والطبعة آلة تجمع فيها حروف الكتاب بعضها إلى بعض لتكون صفة من الكتاب، فطبع بسرعة لا يستطيع الناسخ أن يبلغ بعض شأوها، والفرق بينهما كالفرق بين الماشي على قدميه وراكب الطائرة. بإمكان المطبعة اليوم أن تطبع كتاباً من ثلاث مئة صفحة عدة آلاف من النسخ بمدة لا تتجاوز الأسابيع.

وقد اخترعَتْ منذ خمسة سنة تماماً، وتطورت تطوراً مذهلاً حتى غدت من أنشط المخترعات تطوراً. وقد دخلت المطبعة الأولى حلب في القرن ١٨، ثم عمت جميع مدن القطر العربي. وتعتبر لبنان اليوم أرقى الدول العربية وأسرعها في طباعة الكتاب العربي.

المطرزة: هي القصيدة التي يصطنع فيها الشاعر حروفاً معينة في أول حرف من كل البيت، أو في وسطها، أو في آخرها. وهو فنٌ شعري ظهر في المصور المتأخر من نوع «المحبوب الطرفين» المصطنع اصطناعاً. وأغلب معانيها في الغزل أو في معنى طريف. وهذه المطرزات إذا جُمعت حروفها المعنية تجتمع عنها اسم لمحبوب، أو علم لصديق. كقول الشاعر نظام الدين الحسيني قطعة غزل مطرزة باسم «خديجة»:

خلت خال الخد في وجنتي
نقطة العابر في جمر السقفي
دامت الأفراح لي مذ أبصرت
مقلتني صبح محباً قد أضا
يتمنى القلب منه لفتة
وبهذا اللحظ للعين رضا
جامل رام سلوا عنه إذ
حضر الوصل وأولاني النها
هامت العين به لما رأت

المطلع: هو أول بيت من القصيدة. وينبغي أن يكون جيداً ليكون دالاً على ما بعده. وكان الشعر قفل أوله مفتوحة. فالبيت الأول أو ما يقع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وقعة. ولتجنب الشاعر في المطلع «الا» و«خليل»، و«قد» فلا يستكثر منها في مطلعه؛ فإنها من علامات الفسف والتكلان، إلا القدماء أصحاب الإبداع الأول. ول يكن المطلع حلواً سهلاً، وفهماً جزاً. وعدوا أفضل مطلع في العصر الجاهلي لامرئ القيس بقوله:

فما نبك من ذكرى حبيب ومتزل

كما أن للمناسبات وأنواعها دورها في إلقاء المطالع، وكذلك أحوال المخاطبين
وشهواتهم، وتفقد ما يكرهون سماعه. وقد استقر مطلع جرير لعبد الملك:
النصحوام فزاؤك غير صالح؟

المطلولة: مطلع شعري، هو أكبر من القصيدة وأقصر من الملحة، وليس مسرحية كما أنها ليست منظومات علمية طويلة، كألفية ابن مالك، لأنها تؤدي شكلاً تعبيرياً وجداً تماماً كالشعر. وأكثر ما يعرف هذا النوع في الأدب الغربية.

وقد تنبه النقاد العرب الأقدمون إلى المطلولات، فقالوا عن الفرزدق بالنسبة إلى جرير: «أقدرهما على التطويل». وقالوا: «لا نشك أن المطلول إن شاء جرُّ من قصيدهته قطعة أبيات جيدة».

برزت المطلولات الشعرية العربية في العصر الحاضر، مستفيدين من الفنون المستحدثة كفنون الملحة والمسرحية، فروى الشعراً في مطلعاتهم قصة بطلة، أو جبروت، أو أداروا حواراً. وتعُد «مطلولة نيرون» خليل مطران نموذجاً مهماً للمطلولات العربية، وهي كما قال في الديوان: «أكبر قصيدة متحدة الروي، ومتعددة الموضوع عرفتها العربية، هي الكبرى في عدد أبياتها...».

المطبيون: هم بنو عبد مناف بن قصي. وبنو أسد بن عبد العزي بن قصي. وبنو زهرة بن كلاب. وبنو تميم بن مرّة بن كعب. وبنو الحارث بن فهر بن مالك. وعبد قصي.
سموا المطبيين لخلوق صنعته لهم أم حكيم، فقسموا أيديهم فيه. والاحلاف: مخزوم، وعدى، وستهم، وجُمَح، وعبد الدار. وسموا أحلافاً لجزر نحروه، فدافوا دمه في جفنة، فمسوه بأيديهم ولعقوا منه. وسموا «الاحلاف»، و«لعقة الدم».

المُعادل الموضوعي: هو سلسلة من أحداث تجعل اتفالاً ذاتياً معيناً شيئاً شيئاً موضوعياً، يعني أن الانفعال يجب أن يكون على قد الموضوع. وقد استعمل إليوت هذا المصطلح لأول مرة في دراسة نقدية لمسرحية هاملت عام 1919 ليعني الوسائل لا الشخصية التي تحدد توصيل الشعور، ورأى أن الانفعالات التي سيطرت على هاملت لا يبررها ما في المسرحية من وقائع.

المُعارضنة: أحد أبواب الشعر العربي الذي عرفه القدماء، ومؤذاه أن يعجب شاعر بقصيدة لشاعر فيقلدها وزناً وقافية ومعنى. وقد يستذكر الشاعر القصيدة فيعارضها استنكاراً. وقد تكون المعارضة من شاعر إلى آخر معاصر له، أو لشاعر سبقه. وقد

تكونُ المعارضة من فنون الإخوانيات تُنشد على سبيل الدعاية. أو تكون تعبيراً عن خصومة بين الشاعرين.

وقد شاعت المعارضة في العصرين المملوكي والثماني، وعرفت في العصر الحديث. كبردة البوصيري التي عارض بها قصيدة كعب، وقصيدة البردة عارضها بدورها عددٌ من الشعراء مثل قصيدة «نهج البردة» لأحمد شوقي. وقد اشتهر الرئيسي الحمصي بمعارضاته الفكاهية، مما ورد نماذج منها في «موسوعة حلب». ومن القصائد التي عُرِضَت كثيرةً [مقصورة ابن دريد] (انظرها).

معارضو القرآن: زعم بعضهم معارضة القرآن صناعة أو إهاماً. منهم:

١ - مسلمة الكذاب، تنبأ باليهادة. ومن قوله: «والْمُبَدِّرَاتِ زَرْعًا، وَالْحَاصِدَاتِ حَصْدًا، وَالْذَّارِيَاتِ قَمْحًا، وَالظَّاحِنَاتِ طَحْنًا».

٢ - عَبْيَةُ بْنُ كَعْبٍ، ويقال له الأسود العنسي، ويُلْقَبُ ذا الجمار. وقد تنبأ على عهد النبي. ولا يذكرون له قرآنًا.

٣ - طَلْيَةُ بْنُ خُوَيْلِدِ الْأَسْدِيِّ، وفُدِّ عَلَى النَّبِيِّ ثُمَّ أُدْعِيَ بَعْدَ وَفَاتِ النَّبِيِّ. يزعم بالوحى. ولا يذكرون له قرآنًا.

٤ - سَجَاجُ بْنُ الْحَارِثِ التَّمِيمِيُّ. تنبأت بعد وفاة النبي. ومن قوله المزعوم: «يَا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ الْمُتَقْوُونَ، لَنَا نَصْفُ الْأَرْضِ، وَلَنَرِيشُ نَصْفَهَا، وَلَكُنْ قَرِيشًا قَوْمٌ يَعْنُونَ».

٥ - النضر بن الحارث. لم يدع النبيه ولكنه عارض القرآن.

٦ - ابن المفعع. عارض القرآن في كتاب له اسمه «الدرة اليتيمة» وهو مطبوع، وكثير من جمله مسروقة من الإمام علي.

٧ - ابن الرواندي. عارض القرآن بكتاب سماه «التاج»، وهو غير معروف، ولكن المعروف أن التاج في معارضة القرآن.

٨ - المتنبي (قتل سنة ٣٥٤ هـ). أدعى النبيه وزعم أن له قرآنًا، من ذلك: «وَالنَّجْمُ السِّيَارُ، وَالْفَلَكُ الدَّوَارُ، وَاللَّيلُ وَالنَّهَارُ، إِنَّ الْكَافِرَ لَفِي أَخْطَارٍ، إِمْضِ عَلَى سَنَكٍ، وَاقْفُ أَثْرَ مَنْ قَبْلَكَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ».

٩ - المعربي (ت ٤٤٩ هـ). زعموا أنه عارض القرآن بكتابه «الفصول والغایات» في مجازاة السور والأيات. ومن آياته في معارضته للقرآن: «أَقْسُمُ بِخَالِقِ الْخَيْلِ،

والربع الهاية بليل، بين الشرط ومطلع سهيل، إن الكافر لطويل الويل، وإن العمر لمكفوف النيل، تَعَدْ مدارج السُّلْبِ، وطالع التوبة من قَبْلِ تنجُ وما إخالك بناج».

المُعاصر: هو الشاعر أو الحدث الذي يعاصر شاعرًا أو حدثًا، وينفي وبالتالي أن يتميزاً بصفات مشابهة؛ فالبحترى معاصر لأبي تمام، وأبو فراس معاصر للمتنبي. كما أن الشعوبية عاصرت نكبة البرامكة.

على أن لفظة «المعاصر» غدت مفهوماً حديثاً، يؤدي المرحلة الأخيرة من العصر الحديث، أي المرحلة التي نعاصرها؛ فأحمد شوقي وحافظ إبراهيم من شعراء العصر الحديث، بينما الشاعر وفدوى طوقان من الشعراء المعاصرين.

المُعاظلة: من عيوب الكلام، وهو مداخلة بعضه في بعض حتى لا يفهم إلا بكُدُّ الخطاطر وتكرار السمع أو النظر؛ يقال: تعاظلتِ الجرادتان: إذا تلازمتا في السُّفَادِ، وكذلك تعاظل الكلب والكلبة. ومن الشواهد على المعاظلة قولُ الفرزدق:

إلى مَلِكٍ مَا أُمِّهَ مِنْ مُحَارِبٍ أَبُوهُ، وَلَا كَانَتْ كَلِبْ نُصَاهِرُه
وهو في مدح الوليد بن عبد الملك. ومثله قوله يمدح هشام بن إسماعيل:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلِكًا أَبُو أُمِّهَ حَسَنٌ أَبُوهُ يَقَارِبُهُ

المعاقبة: هي لغة: المناوبة. واصطلاحاً: تجاورُ سبين خفيفين ابتداءً أو بإضمار؛ سلماً معًا أو أحدهما من الزحاف، ولا يزاحفان معًا. وتكون المعاقبة في تفعيلة أو تفعيلتين:

١ - المعاقبة في تفعيلة واحدة: وتكون في «مفاعيلن»، في الطويل والهزج، و«مفاغعن» في الواقر، و«مُمْتَاعِلُن» في الكامل، و«مُسْتَفْعِلُن» في المنسرح:
أ - مفاعيلن في الطويل والهزج، والسيبان المجتمعان في التفعيلة هما «عي»،
و«لن». ولا يزاحفان معًا؛ إما «مفاعلن»، وإما «مفاعيل».

ب - مفاغعن في الواقر، والسيبان المجتمعان هما «عل» و«تن». فيجوز سلامتهما معًا من الزحاف، أو حذف التون لتسلم اللام بعد تسكينها. وإنما وجب تسكين اللام ثلا يجتمع خمس حركات متجلورة، وهو مما ليس له نظير في الشعر العربي.

ج - ممتعالن في الكامل، يجوز سلامه التاء والألف، كما يجوز حذف التاء وبقاء الألف. ويجوز حذف الألف وبقاء التاء بعد تسكينها لثلا يجتمع خمس حركات في كلمة واحدة، ولا نظير له.

٢ - المعاقبة في تفعيلتين: وتكون في أربعة أحرف، في: المديد، الرمل،
الخفيف، المجثث:

أ - المعاقبة في المديد، تكون بين «تن» في تفعيلة و«ف» في تفعيلة. ويجوز حذف النون من «فاعلاتن» لتسليم ألف «فاعلن» أو «فاعلاتن» بعدها. كما يجوز حذف ألف من «فاعلن» لتسليم نون «فاعلاتن» قبله. ويجوز حذف ألف من «فاعلاتن» أول الشطر الثاني لتسليم النون في العروضية. ويجوز عكسه، أي حذف النون من العروضية لتسليم ألف «فاعلاتن» أول الشطر الثاني. أما حذف ألف والنون من التفعيلتين فلا يجوز.

ب - المعاقبة في الرمل الوافي: وتكون بين نون «فاعلاتن» وألف «فاعلاتن» بعدها، وبين نون فاعلاتن الثانية، وألف فاعلن بعدها الواقعة عروضاً. ويجوز حذف ألف من «فاعلاتن» لتسليم النون من «فاعلاتن» قبلها. ويجوز حذف ألف من «فاعلاتن» في حشو الشطر لتسليم النون في التفعيلة التي قبلها، ويجوز حذف ألف من فاعلاتن حشو الشطر لتسليم النون في التفعيلة التي قبلها. ويجوز حذف نونها لتسليم ألف في التفعيلة التي بعدها، وتسمى معاقبة الطرفين. أما الحذف من السبيعين المتجاورين في تفعيلتين في وقت واحد فلا يجوز.

ج - المعاقبة في الخفيف: وتكون بين نون «فاعلاتن» وبين «مستفع لن» بعدها. وتكون أيضاً بين نون «مستفع لن» وألف «فاعلاتن» بعدها. وتكون نون «فاعلاتن» العروض وألف «فاعلاتن» بعدها، وهكذا.

ولم يرد الخفيف وافياً، ولهذا لم يوجد مثال لسلامة جميع تفاعيله.

د - المعاقبة في المجثث: وتكون بين نون «مستفع لن» وألف «فاعلاتن» بعدها. وتكون بين نون «فاعلاتن» وبين «مستفع لن» أو المصراع الثاني، وبين نون «مستفع لن» أول الشطر الثاني وألف «فاعلاتن» بعدها. فيجوز سلامنة الجميع.

ويجوز حذف نون «مستفع لن» لتسليم ألف «فاعلاتن» بعدها. وحذف نون «فاعلاتن» الضرب لتسليم سين «مستفع لن» بعدها. وحذف نون «مستفع لن» أول المصراع الثاني لتسليم ألف «فاعلاتن» بعدها. ويجوز حذف ألف «فاعلاتن» لتسليم نون «مستفع لن» قبلها. ويجوز حذف سين «مستفع لن» أول المصراع الثاني لتسليم نون «فاعلاتن» قبلها (الكامل في العروض).

المعافي: ١ - هو علمٌ من علوم البلاغة تُعرف به أحوال الكلام العربي بما هو مطابق

لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الفرض الذي سيق له. فإذا جاءك الكلام مطابقاً كان صاحبه بليناً. وفائدته في الأصل معرفة إعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من جودة السبك وحسن الوصف وبراعة التراكيب. والوقوف على أسرار البلاغة والفصاحة في مثبور كلام العرب ومنظومه كي تتحذى حذوه. وواضعه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ). وهو التعبير باللفظ عما يتصوره الذهن.

ويُدرس في المعاني: الخبر والإنشاء وأنواعهما، والمعنى والمُسند إليه، والإطلاق والتقييد، والمتصلات بالفعل، والوصل والفضل، والإيجاز والإطناب والمساواة.

٢ - هي الصور الذهنية من حيث إنه وضع يزاياها الألفاظ والصور الحاصلة في الفعل. فمن حيث إنها تُقصد باللفظ سُمِّيت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سُمِّيت مفهوماً.

المعاني المُتناولة: هي المعاني التي سبق للقدماء أن استخدموها، وجاء المحدثون فتناولوها وتداولوها، كتشبيه المحبوبة بالبدر، ورقبتها بجيد الغزال. ولا يعد استخدام المعاني المتناولة نوعاً من السرقات الأدبية، لأنها ليست خاصة بشاعر دون شاعر.

معاهد التَّصْصِيصِ: كتاب ألفه عبد الرحيم بن أحمد العبسي (ت ٩٦٣ هـ). وجاء مضمونه شرحاً على «شرح شواهد التلخيص». حيث إن المؤلف عُرف بالشواهد، وترجم لأصحابها، ووضع لكل بيت نظيره الأدبي. فهو ترجمة وتعريف وشرح لأبرز الشعراء القدماء، واستعراض لموضوعات بلاغية مهمة. طُبع الكتاب طبعة حسنة في مصر عام ١٩٤٧.

المعتزلة: فرق إسلامية من المتكلمين، سُمُّوا كذلك لأن واصل بن عطاء (ت ١٣١ هـ) خالف أستاده الحسن البصري في الرأي في أمر المسلم المرتكب الكبيرة، وقضى واصل بأنه في منزلة بين المعتزلتين؛ فلا هو بالكافر ولا هو بالمؤمن، فانتهى لنفسه ول أصحابه إلى إسطوانة بالمسجد، فقال الحسن: «المعتزل عنَا واصل». وهكذا ناست الفرقа معتمدة على الفلسفة في معالجة أمورها.

وقد اتصفوا بالصلاح والتقوى والزهد، وتميزوا بتقحّهم الأخطار، وشدّتهم على خصومهم، وبلغتهم في الخطابة. واشتهر مقامها في العصر العباسي بين مؤيد ومعارض. وفي النهاية انقسمت إلى فرق صغيرة اختلفت آراؤها.

ومن مبادئهم: القول بأن الخالق قدّيم، ممزوج عن جميع الصفات الجسمانية، ولا

تجوز رؤيته بالعين في الآخرة. وقالوا بخلق القرآن، وبالقدر، وبأن الإنسان خالق لافعاله في الخير والشر، وبأن مرتكب الكبيرة إذا خرج من الدنيا مصيره النار، غير أن عقابه أقل من عقاب الكفار، وبأن الإمامة تجوز في قريش وغير قريش

المُعتمر بن غبياد: هو الأمير المعتمد على الله، أبو القاسم محمد بن عباد، ولد سنة ٤٢٢ هـ في «باجة» قرب إشبيلية. عاش مرحلة الشباب في اللهو ومجالس الأنس ثم عيَّه أبوه والياً على «شبل». ثم استدعاه أبوه ليقيِّم عنده لكثرة ما بلغه من اللهو. وفي هذه المرحلة أحبَّ جاريةً. فقد كان على ضفة نهر يوماً، فنظر إلى الماء وقال:

صنع الريح على الماء زرد

وطلب من وزيره ابن عبدون أن يُحيِّزه، فتأخر. وكان على النهر جوار منهن **(الرميكية)**، ثم دُعيت «اعتماد»، فقالت:

أيُّ درع لفتالٍ لو جمد؟

فأعجب بها وتزوجها، وهو لا يزال ولباً للعهد. وتسلَّم الإمارة سنة ٤٦١ هـ، فأشاد القصور في إشبيلية. وأمضى المرحلة الأخيرة من حياته في السجن؛ فقد قدم يوسف ابن تاشفين إلى الأندلس، وقضى على ملوك الطوائف، وضمَّ بقايا الأندلس إلى مملكته في المغرب. وأسرَّ المعتمد وسجنه في «أغمات» قرب مراكش إلى أن مات سنة ٤٨٨ هـ.

كان المعتمد شاعراً من أسرة شاعرة، بل كان أشعر ملوك الأندلس. وشعره صورة لحياته؛ فما قاله قبل الأسر كان مُترافقاً أنيقاً في مدح وغزل ووصف وحماسة وعتاب. وما قاله في الأسر كان عاطفةً حياشة، مفعمة بمرارات السجن وألام المنفى.

المعجزة: هي الأمرُ الخارق للعادة، ويعزى حدوثه إلى الله؛ فيبدو يصُنُّ المعجزات، ويقدرته يهُبُّ صنفها لمن يشاء. وكانت المعجزاتُ خاصةً بالأنبياء كشُّ البحر لموسى، وإحياء الموتى لعيسى، وبلاعنة القرآن معجزة النبيَّة المحمدية. على أنَّ المعجزة توسيع مفهومها فصارت أشبَّه بالكرامات لشيخ الطرق والقديسين. واليوم لأصحاب الأدب والفن.

المعجم: انظر: القاموس.

معجم الأدباء: الفهِي ياقوت الحموي (ت في حلب سنة ٦٢٦ هـ). أصل اسم الكتاب

إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. وُسُمِي بـ«معجم الأدباء شهرةً واختصاراً». وهو كتاب ضخم في عشرين جزءاً، ضم قافلةً من الشعراء والأدباء واللغويين والنحاة والقراء والكتاب وأصحاب الرسائل وأرباب الخطوط. غير أنه لم يذكر من الشعراء إلا من صفت كتاباً أو كان له باع في أحد المجالات الأخرى كالمعري وأبي تمام. وتبعدم جميعاً بحسب التسلسل الهجائي الدقيق تقريباً. وحين رأى ضخامة المادة المجموعة لديه حذف الأسانيد إلا ما قلَّ رجاله.

معجم الشعراء: صنفه أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ)، وجعل فيه جميع الشعراء المشهورين والمغمورين. ولكثرة عدد الشعراء العرب فقد اختصر كثيراً في ترجماتهم، وعرضهم بحسب الأحرف الهجائية دون مراعاة للحرف الثاني. غير أن الكتاب فقد القسم الأكبر منه، والموجود المطبوع يبدأ بـ«عمرو» من حرف العين، كما أن شواهده الشعرية قليلة.

معجم المطبوعات: واسمه الكامل «معجم المطبوعات العربية والمعربة». وهو كتاب يشمل أسماء الكتب المطبوعة في الأقطار الشرقية والغربية مع نبذة لأحوال مؤلفيها، من يوم ظهور الطبعة إلى نهاية عام ١٩١٩. ألفه «يوسف إليان سركيس». وصار كتابه قدوة لسلسلة كتب في أسماء المطبوعات العربية لدرجات الماجستير والدكتوراه بمصر.

معجم المؤلفين: لعمر رضا كحاله.

من كتب الرجال، خصّ به مصنفو الكتب العربية من عربٍ وعجم، مع اعتبار الشعراء والرواة في عداد المؤلفين.

ترجم المؤلف فيه للمؤلفين ممّن عُرفت سنوات ولادتهم ووفاتهم بدءاً من العصر الجاهلي حتى الوقت الحاضر. وبالنسبة إلى مؤلفي مصر الحديث فقد اقتصر المؤلف على الترجمة للمتوفين فقط.

صدر الكتاب عام ١٩٥٧ في خمسة عشر جزءاً، ثلاثة عشر منها للمؤلفين، والرابع عشر والخامس عشر ملحقان بالكتاب خصّص لألقاب والأنساب والكنى الخاصة بكل مؤلف من المؤلفين. ومنهج الكتاب على النحو التالي:

١ - يعطي المؤلف تعريفاً للعلم الذي يترجم له، ويدرك في هذا التعريف اسمه، واسم أبيه وشهرته، وتاريخ ولادته ووفاته، أو الزمن الذي عاش فيه بالتاريخين الهجري والميلادي.

- ٢ - يذكر نسبة وكتبه ولقبه.
- ٣ - يذكر اختصاصه العلمي إذا كان عالماً مختصاً، وإذا كانت له مشاركة في أكثر من علم نوءً بذلك، وأشار إلى جملة الفنون التي له مشاركة فيها.
- ٤ - يذكر المناصب التي تولاها العلم.
- ٥ - يذكر نشأته ورحلاته وشيخه.
- ٦ - يكتفي بذكر خمسة من مصنفاته إذا كان العلم مكتراً في التأليف، وإذا ذاك يتضمن مصنفاته ما يدل على مشاركة هذا العلم في عدّة فنون وعلوم.
- ٧ - يشير في ذيل الترجمة إلى الروايات المختلفة في اسم المترجم له أو في نسبه أو تاريخ ولادته أو كتبه، أو سوى ذلك.
- ٨ - يثبت في ذيل الترجمة المصادر التي اعتمد عليها في الترجمة لكل علم من الأعلام.

المعجم والمهمل: هو نوع من التفنن في التتر والنظم، التزم به الأدباء إهمالاً بعض الحروف وإعجام بعضها الآخر. وأول من وضعه ويزف فيه الحريري صاحب المقامات، ولا سيما في مقامه السادس. حيث إنه أنشأ رسالة حروف إحدى كلمتيها يعمها النقط، وحروف الأخرى غير معجمة. ومطلعها: «الكَرْمُ ثَبَتَ اللَّهُ جِيشُ سَعْدُوكَ يَزِينُ، وَاللَّوْزُ غَصُّ الدَّهْرِ جَفَنْ حَسُودُكَ يَشِينُ». وساق رسالة في المقامات السادسة والعشرين سماها «الرُّفَطَاء»، لأن أحد حروفها مهمل والأخر معجم، وأولها: «أَخْلَاقُ سَيِّدِنَا تَحُبُّ، وَيَعْقُوبُ يُلْبُّ». إلا أنه اعتبر المد في «لا» حرمة، كما اعتبر الثناء المربوطة هاء.

وذكر في المقامتين الشامنة والعشرين والتاسعة والعشرين خطيبين عريئين عن الإعجام. وفي المقامات السادسة والأربعين ذكر قطعة مهملة الأحرف سماها العواطل، وأخرى معجمة سماها العرائس، وأخرى كلمة منها مهملة وأخرى معجمة سماها الأضياف.

وزاد صفي الدين في تقسيم نوع المعجم والمهمل، فأنى بأبيات صدورها معجمة وأعجازها مهملة. كما ألف بعضهم كتاباً بحروف مهملة أو معجمة.

المعجمية: هي تقنية صنع المعجمات، والتحليل اللغوي لهذه التقنية. والمعجمي هو الذي يدرس القضايا المتعلقة بالمعجم، والمؤلف المعجمي هو الذي يصنم تلك

المعاجم. والمعجمية سبقت دراسة المفردات بقرنين من الزمان. هدفها الحفاظ على جوهر اللغة.

المغرب: هو اللفظ الأعمجيُّ الدُّخيليُّ، ولكنه ليس الثوب العربيُّ فوضع ضمن أحد أوزان العربية، أو اشتُقَّ منه كأيُّ لفظة فصيحة، مثل: بُوقُّ، وبهرج. ولدخوله المغرب أسباب منها: دخولُ البصائر بأسمائها إلى الجزيرة، استخدامها لعدم وجود مثيل لها في العربية مثل: جهنم وترجس، أو لوجود مثيل، ولكنه لا يتصف برقة اللغة العربية مثل توت للفرصاد.

والعربُ دخل العربية الفصيحة مثل المنجنيق، والصراط، والمسك. كما دخل العامية مثل: كتاب، وكبة، وسيخ، وبشكير. ودخل الأرض العربية منذ الجاهلية وما زال التعرِيبُ حتى اليوم (إلى جانب الدخيل). وقد دخل المغرب العربية أسماء مثل خراسان والفسطاط، كما دخل صفات، وأزهاراً، وأفانين حضارية لم يعرفها العربي في الجاهلية.

وقد وضع علماء اللغة قواعد لكشف العرب والدخيل، فكانت محدودةً ودقيقةً (انظر مقدمة معجم المغاربات). ومع أن أغلبهم ما كان يعرف اللغات الأخرى كالجلوبيقي، والخفاجي، والسيوطى، ومع أن أغلب المحققين ما كانوا يعرفونها أيضاً إلا أن قواعدهم جاءت دقيقةً غيرَة على العربية وسلامتها.

المُعْرَى: في العروض: كلُّ ضرب سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه كالتنليل الذي تتحولُ فيه «مستغيلن» إلى «مستفعلان». إذ يجوز أن تزاد الألف هنا إذا وقعت ضرباً، فإن لم تُزَدْ فيه سُميَّ مُعْرَى.

المعري: هو أحمد بن عبد الله المعري، شاعر إسلامي مشهور، ولد بمصر العثمان سنة ٣٦٣ هـ. وأصيب بالجُذري طفلاً فأفقد عينيه. كان عجيب الحافظة متسع الثقافة بارع النظم. تأثر بالمتني وبالثقافة الهندية. نظم لزومياته وألف «رسالة الغفران» في مرحلة متأخرة من حياته، بعد أن درس في بغداد واستوعب آراء الفقهاء وال فلاسفة. وقد اعتزل في بيته، وأخذَ على نفسه التكشف وعدم أكل اللحم. فكان رهين المحبسين؛ العمى والاعتزال، مع أن ناصر خسرو أخبرنا بعناء وقدرته. ولعل أشهر ما لديه ديوانه «سقط الرِّند». ومع أنه اتهم برقة الدين فإن آراءه لم تبدِ واضحة تماماً في سقط الرِّند كما بدت في لزومياته.

المعلق: هو الباحث الذي يتناول نصاً تراثياً ويضيف عليه شروحًا وتعليقات وحواشٍ، وهدفه منح النص سهولة في الفهم لدى مطالعته. وهو مرتبة أدنى من التحقيق والتاليف، ولكن لا يكون معلقاً إلا إذا كان متعمقاً بالبحث، عارفاً بالمصادر، قديراً باللغة.

المعلقات: قصائد نفيسة، تطلق على أول تسمية لمجموعة شعرية متحددة العمود متکاملة الأداء. وقد اختلفوا في سبب تسميتها؛ فزعموا أنها تعلق على أستار الكعبة بعد أن تلقي في المواسم وتكتب بماء الذهب على القباطي. ويدركون أن أول قصيدة علقت هي لامرئ القيس. ونظراً لأهميتها فقد أطلق عليها اسم: السبع الطوال، المذهبات، السموط، المشهورات، السبعيات، السبع الجاهليات، اختيارات حماد.

وأختلفوا كذلك في عددها، وهي بين السبع والعشر. على أن النقاد لم يختلفوا في ستة منهم وهم: امرؤ القيس - زهير بن أبي سلمى - طرفة بن العبد - ليدي بن ربيعة - عنترة بن شداد - عمرو بن كلثوم. أما السابع وهو الحارث بن جذرة فلم ينفي وجوده إلا أبو زيد القرشي. والاختلاف يقع على الثلاثة المتبقية وهم: الأعشى - النابغة الذبياني - عبيد بن الأبرص. وقد شرحها عدد من كبار النقاد كالزوزنبي، والقرشي، والنحاس، والتبريزى. كما اختلفوا في معلقات بعض الشعراء ولا سيما معلقة الأعشى.

ومن أهم أغراض المعلقات: الوصف، النسب، الفخر، الحكم، المدح.

مقلقة الأرز: يرى الشاعر المهاجر الجنوبي نعمة فازان أن الشعر رسالة الحياة، التي تقود الناس إلى الله. وهذا ما دعا إليه في تأثيرته «مقلقة الأرز»، والتي جاءت في ثمانية أناشيد، وبلغ طولها ٢٤١ بيتاً. ولعل في تسميتها بالمقلقة معارضة للمعلقات التي هي أشهر شعر الجاهلية. ويرى أن معلقته تستحق أن يُمْهَر بها الخلود بما تحمله من المعانى والأفكار المُشرفات العوالي، لذلك يعلقها على الأرز، لتكون إحدى مفاخر وطنه لبنان.

ترتکز المعلقة على أمرين رئيسين: الأول يتصل باللغة والأدب، وهو التحرر من عبودية القديم وسيطرة اللغة على الأديب. والثاني يتصل بالروح، وهو التحرر من الشر، وتطهير النفوس من أوضارها، وتوجيهها نحو إنسانية مُثلّى.

المعمقى: فن شبيه بالإلغايات والأحجية، وقد ألف فيه الخليل وذكره التعالبي. والحريري (ت ٥١٦ هـ) أول من اخترع المعمقى، واستعار له اسم «الأحجية» في مقامته الثانية

والثلاثين. وإنما اخترعها لامتحان الألمعية والذكاء، وقال: «وشرطها أن تكون ذات ممانعة حقيقة وألفاظ معنوية لطيفة أدبية، فمتن نافع هذا النمط ضاهم السُّقْطُ ولم تدخل السُّقْطَةِ».

ويتصف المعنى كالإلغاز بقصر النفس، وبأن مداره التسلية والرياضة الذهنية. وهم لم يفرقوا بينهما أو شاهبوا بالأحتجاجة، في حين أن حد المعنى أنه قول يستخرج منه كلمة أو أكثر بطريق الرمز والإيماء، بحيث يقبله الذوق السليم. ويشترط فيه أن يكون له في نفسه معنى وراء المعنى المقصود بالتعمية. وللرواية فيه كتاب الحنبلي (ت ٩٧١ هـ) الذي كتب «كتنز من حاجي وعُمَى»، كقول الوطواط (في البرق):

خُذِ القُرْبَ ثُمَّ اقْلِبْ جَمِيعَ حُرُوفِهِ فَذَاكَ اسْمُ مَنْ أَفْصَى مِنْ الْقَلْبِ قُرْبَهُ
المعنى: هو المضمون الذي يعبر به الأديب، ويسيطره في أحد أعماله الأدبية، وال فكرة التي
تطرأ على ذهنه ويسعى إلى بسطها بالشكل الذي هو المبني . والمعنى والمبني متلازمان
لا يبدوا الواحدُ منها دون الآخر. ويقول متلور: التحدث عن المعنى والمبني
كالتتحدث عن شفري المقص، والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أي الشفتين
أقطع.

المقهى: ١ - قسمٌ من الجامعة يعني بتقسيف الطلاب بشكل تخصصي . والمعهد الجامعي مرتبان: واحدة دون المستوى الجامعي للكلليات مثل: معهد طب الأسنان، المعهد الزراعي ، المعهد الصناعي .. وأخرى أعلى من مستوى الكلليات، ويختص بالدراسات العليا مثل معهد التراث العلمي العربي لتدريس تاريخ العلوم عند العرب.

٢ - مؤسسة ثقافية مستقلة تعنى بفن أو علم، يتدرُّب فيه طلاب العلم أو الفن، مثل «معهد الفنون الجميلة» و «المعهد العالي للموسقي».

المغالطة: مصطلح منطقى يقصد به التمويه على الخصم للوصول إلى الصواب. فالغالطة تصف فكرة خاطئة أو مضللة، وتنطبق على مجال الاعتقاد والحجج . وقد قسم أرسطو المغالطات قسمين: قسمًا ينشأ عن اللغة حين تستخدم الفاظاً مزدوجة المعنى . وقسمًا ينشأ عن خطأ في التفكير نفسه . ومغالطات الاستقراء تكون في خطأ الإدراك الحسي وأخطاء التعميم.

المغایرة: ١ - مدح الشيء بعد ذمه، أو ذمه بعد مدحه. كقول الحريري في صفة الدينار: «أكرم به أصنف راقت صفرته .. تبا له من خادع مُمارق».

٢ - استعمال الكلام يعكس معناه الأصلي خوفاً أو تهكماً أو نفاؤلاً، كقولهم للصحراء التي لا يخرج المرء منها وبهلك فيها «مقازة» على التفاؤل بالفوز منها، وعابراها يدعى فوزي. وقولهم للجماعة المسافرين «قافلة»، على أمل قولهم بالسلامة.

المغزى: هو ثقوى العمل الأدبي، والدرس الذي يخرج منه القارئ، أو المشاهد، ولا سيما إذا كان المغزى أخلاقياً، أو إنسانياً، أو عظياً. والعمل الأدبي الجيد الذي يخرج منه المرء بعظمة أخلاقية. لكن المغزى يختلف عرضه في الأعمال الأدبية؛ فلا يجوز أن يكون مباشراً في القصة إنما عن طريق الاستنتاج في النهاية. في حين أن ذلك ممكن في المسرحية. كما قد يكون المغزى مباشراً أو مؤذياً عن طريق الرمز كقصص كليلة ودمنة.

المغلبون: ومعنى المغلوب عندهم الذي لا يزال مغلوباً. والمغلوبون هم الذين غلبوا بالهجاء. قال ابن رشيق: ومنهم نابغة بنى جعدة وقد غالب عليه أوس بن معزاء القربي، وغلبت عليه ليلي الأخيلية. والأخطل والراعي وقد غالب عليهما جرير. ومن المغلوبين: الزبيرقان بن بدر؛ غلبه عمرو بن الأهتم، وغلبه المخبل السعدي، وغلبه الحطيطية. ومنهم تميم بن أبي مقبل، هجاه القرشي فقهه وغلب عليه. وهاجى النجاشي عبد الرحمن بن حسان فغلبه عبد الرحمن فأفصح عنه.

ومن مغلبي المؤذين بشار بن برد على جلالته؛ فإن حماد عجرد هجاه فابكاه، ومثله أشد تمثيل. وعلى بن جهم هاجى أبا السمعط مروان بن أبي الجنوب فغلبه مروان. وهجاجة البحتري فغلب عليه أيضاً. ومنهم أبو تمام إذ هاجى السراج وعتبة فما أتى بشيء، وهاجى دغبلاً فاستطال عليه دعل.

المفick: هو الشاعر الذي لا رواية له إلا أنه مجود يأتي بالعجبات في شعره كالخنزيذ في شعره (انظر: خنزيذ). وهو الذي يأتي في شعره بالفلق، وهو العجب. وقيل: الفلق: الداهية.

المُغَنَّة: ترجمة لكلمة «أويراء»، وهي لا تعتمد على الشعر والتسلل فحسب، بل تعتمد أيضاً على موسيقى مركبة. وقد يكون اعتمادها على الموسيقى المركبة أكثر من اعتمادها على الشعر والتسلل.

مفاتيح البحور: فيما يلي مفاتيح للعروض والأبحر، الشطر الأول جملة إن قطعت دلت

على نوع البحر الذي يكمله الشطر الثاني بتفعيلاته. وقد اخترّ عنها صفي الدين الحلبي
كي يسهل على الطلاب حفظ تفعيلات الأبحر الأساسية. وهي :

١ - الطويل :

طويل له دون البحور فضائل فعلن مفاعيلن فعلن مفاعلن

٢ - المديد :

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ - البسيط :

إن البسيط لديه يُسطِّحَ الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فيعلن

٤ - الوافر :

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعول

٥ - الكامل :

كميل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متتفاعلن متفاعلن

٦ - الهرج :

على الاهراج تسهل مفاعيلن مفاعيلن

٧ - الرجز :

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن

٨ - الرمل :

رمي الأبحر يروي الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩ - السريع :

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

١٠ - المنرح :

منحر فبه يُضرب المثل مستفعلن مفعولات مفتعلن

١١ - الخفيف :

با خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٢ - المقتضب:

افتَّصِبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولًا مَفْتَعِلَن

١٣ - المجتَث:

إِذْ جُثِّبَ الْحَرَكَاتُ مَسْتَفِعٌ لِنَ فَاعِلَاتِن

١٤ - المضارع:

تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ مَفَاعِيلُ فَاعِ لَاتِن

١٥ - المتقارب:

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ

١٦ - المتدارك، ويقال له المحدث والخبب:

حَرَكَاتُ الْمُحَدِّثِ تَنْتَقِلُ فَعَلَنْ فَعَلَنْ فَعَلَنْ فَعَلَنْ

مفائق العلوم: كتاب يحوي الاصطلاحات الواردة في الفقه والكلام وال نحو والكتابة والشعر والغروض والأخبار الفلسفية والمنطق والطب وعلم العدد والهندسة والنجوم والخيال والكميات. الفه أبو عبد الله الخوارزمي (ت ٣٨٧ هـ)، وهو مطبوع ومفيد.

المُفازقة: رأيٌ يحاول إثبات قولٍ، أو موقفٍ ينافقُ موقف الآخرين الشائع.

المفتاح: انظر: مفاتيح العروض.

المفضليات: اختصار المفضلُ الضئي (ت ١٦٨ هـ) مجموعة من القصائد ليقرأها الخليفة المهدي. ولما كان المفضلُ من خبرة الرواة فقد جاءت مختاراته غاية في الدقة والذوق. وقد ضمُّ الضئي في كتابه مختاراتٍ لستة وستين شاعراً أغلبهم جاهلي، وبعضهم إسلامي. وبلغ عدد القصائد المختارة ١٢٨ قصيدة بـ٢٧٠٠ بيتٍ شعر. والمفضليات أول كتاب أدبي من نوعه عند العرب. ولذلك فقد حظي بالشهرة والاهتمام. وأقدم على شرح المفضليات والتعليق عليها عددٌ من النقاد القدامي كالأنباري (ت ٣٠٥ هـ)، والتبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، وغيرهما. وطبعت عدّة طبعات علمية دقيقة.

المحكمة: هي الكراسة التي يحتفظ بها الأديب ليسجل فيها ملاحظاته، ومشاهداته، أو

ليصور إحدى الشخصيات. ويرجع إليها حين يكتب عملاً أدبياً، ويحتاج إلى شيء مما التقطه من واقع الحياة، أو من شرائح المجتمع.

المفهوم: هو المعنى أو الصفة الذي إذا ذكر ترافق إلى ذهن المرء معنى آخر لمناسبة معينة مرت به، وقد لا تؤدي هذه اللحظة المفهوم نفسه عند غيره لأنعدام التجربة الذاتية معه. فإذا ذكر اسم مدرسة ابتدائية ما تؤدي لدى أحد السامعين مفهوماً معيناً ولا سيما إذا كان تلميذاً فيها. أو إذا ذكر حقل القمح فإن المفهوم يختلف بين الشاعر والمهندس الرراعي والتاجر.

مفهوم الجميل: هو المفهوم الدال على ظاهرة من ظواهر الواقع أو الفن، يشعر المرء تجاهه بالألفة والحماسة والمتنة والراحة. ومفهوم الجميل مفهوم شامل متعدد الجوانب؛ فعندما نقول عن إنسان إنه جميل لا نعني فقط بأنه جميل الشكل، بل لا بد من افتراض جمال الشكل بحسن الأخلاق وحده الذكاء، والأمانة في العمل . . . إلى غير ذلك من صفات مجيدة تتجلى في الإنسان.

والجميل مفهوم موضوعي اجتماعي، بمعنى أنه إنساني وليس صفة لاصقة بال المادة كاللون، والطعم، والرائحة. ولا بد من وجود هذه الظاهرة في شبكة العلاقات الإنسانية. أما إذا كان مفهوم الجميل في الفن فإننا نراه ظاهرة معنية غير مادية؛ إذ القبح في الفن جميل كرسم المستنقع بكل ثباته وعيوبه تذكره منه يتقيسه. وكذا أحدب نوردام، فإن تصويره التصوير القبيح القمي يجعلنا ندرك أبعاد الجمال في أعمق قبحه من وراء فصته و موقفه.

المقابلة: ١ - في البلاغة: هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقول الشاعر:

ويساطُ خيرٌ فيكم بيمينهِ وقابضٌ شرٌّ عنكم بشمالهِ
(جواهر البلاغة)

٢ - في تحقيق المخطوطات: هي أن يجري المحقق المقابلة بين نسخ المخطوطة للوصول إلى النص السليم. وطريقها أن يختار المخطوطة الأم وينسخها، ثم يقابلها على نسخة أخرى لديه، ويضع اختلاف النسختين في الحواشى. وإذا كان لديه عدد من النسخ سار على الخطوة ذاتها، بحيث يختار أفضل الروايات فيدونها في التن، وسائر الروايات في الحاشية. وهذا ما يدعى بالمقابلة في تحقيق النصوص.

المقاطع العروضية: يتألف المقطع العروضي من حرفين على الأقل، وقد يزيد على خمسة أحرف. والعروضيون يقسمون التفاعيل التي تتكون منها أوزان الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها. هذه المقاطع هي:

١ - **السببُ الخفيفُ:** يتألف من حرفين، أولهما متحرك وثانيهما ساكن، نحو: من، لم، عن.

٢ - **السببُ الثقيلُ:** يتألف من حرفين متحركين، نحو: لك، بك.

٣ - **الوتدُ المجموعُ:** يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وثانيها متحركان، والثالث ساكن، نحو: إلى، على، نعم.

٤ - **الوتدُ المفروقُ:** يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وآخرها متحركان، والأوسط ساكن نحو: نعم، قام، كان، ليس، سوف.

٥ - **الفاصلةُ الصغرى:** تتألف من أربعة أحرف؛ الثلاثة الأولى متحركة، والرابع ساكن، نحو: لَبَيْتُ. أَكَلْتُ. لَعْبَا. أَكْلَا. وهي تتألف من سبب ثقيل وأخر خفيف.

٦ - **الفاصلةُ الكبيرة:** تتألف من خمسة أحرف؛ الأربع الأولى متحركة، والخامس ساكن، نحو: ثُمَّرة، شَجَرَة، غَمَرَنَا. وهي تتألف من سبب ثقيل ووتد مجمع.

المقال: ١ - تأليف أدبيٌّ موجزٌ لا يتصف بالعمق، يتناول قضيةً ما قديمة أو حديثة، أدبية أو علمية، اجتماعية أو سياسية، نقدية أو ساخرة... يدور المقال حول موضوع معين، قد يقصر فلا يتعدى السطور أو يطول فيبلغ الصفحات. والصحف والمجلات زاخرة بأنواع المقالات.

٢ - يصعب تعريفه بدقة لاتساع آفاق الكتابة فيه. كما أن بعض المقالات وصفي، وبعضها ذو طابع قصصي، وبعضها قائم على المناقشة وعرض الحجج، وبعضها الآخر فكّة خفيف الروح كمقالات إبراهيم عبد القادر المازني. وقد اتجه بعض كتاب المقالات إلى استعمالها لترجم شخصية، أو لحوادث تاريخية.

٣ - **المقالُ من الفنون الحديثة التي عرفت في أوروبا منذ القرن السادس عشر؛** وبعد «مونتاني» أول من استخدم المصطلح عام ١٥٨٠ في كتاباته التأملية. وبعد «فرنسيس بيكون» عام ١٥٩٧ في مقالاته السلوكية. ومنذ ذلك تدفقت كتابات الغربيين بشكل المقالات.

٤ - عرف العرب في العصر العباسي كتابات شبيهة بالمقال مثل كتابات أبي حيان التوحيدى، وإخوان الصفا. ولكن المقال بمفهومه الحديث استقبله العرب من الغرب مع ما استقبلوه من فنون أدبية. وبرز كتاب المقالات في غاية من الفنية والبراعة. فمن كتاب المقال الاجتماعي قاسم أمين، والإصلاحى محمد عبد الرحمن الكواكبي، والأدبي ميخائيل نعيمة وطه حسين، والعلمى يعقوب صروف. . إلى مئات الكتاب. وتطور المقال واكب تطور الطباعة وكثرة الصحف والمجلات، وتنوع اتجاهاتها السياسية، والفكرية، والأدبية، والفنية.

المقال الطليق: نوع من المقالات المتحررة من الفصاحة ومن الشكل، لا يسير فيه صاحبه على نسق فني متعارف عليه، وأغلب موضوعاته مشاعر وجданية وحالات ذهنية. **المقامة:** من أهم فنون الأدب التي ابتدعها العرب وطوروها وأثروا بها في الأمم الأخرى. وقد ارتبط نشوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونواذر. فتميّزت بالأسلوب المجموع والمزدوج الزاخر بالألفاظ المعبرة. وهي أول عمل قصصي فني درامي عند العرب.

وللمقامة معانٌ علية عرفها العرب قبل أن تنشر نعتاً لها هذا الفن. فالمقامة هي المجلس، والمقامة الخطبة والحديث يقولهما الناس في مجالسهم. ثم استخدمنا بديع الرمان بمعنى المجلس المخصص للوعظ والدروس والمحاضرة. فهو أول من أعطى للفظة هذا المعنى المجازي الفني، والذي يدل على الحديث الذي يلقى على الناس. وربما سقه ابن دريد في هذا المعنى، لكن لم يُنسب إليه.

أول من كتب المقامات بهذا الفن الخاص بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ). وقد أخذت مجالسه قالب الحكايات الطريفة المجموعة. واختار لها راوية اسمه عيسى بن هشام، كراوية الأخبار عند العرب. وهو الذي يروي الأحداث تباعاً. كما اختار لمقاماته بطلًا ساسانياً بارعاً في الكلمة هو أبو الفتح الإسكندرى، ولا يتغير في المقامات كلها. وغاية الديع في هذا تعليمية؛ فهو أشبه بمعلم فقه اللغة البارع في تعليمه للغة بطريقة شائقة. لكن المؤلفين بعده أهملوا غاية بديع الزمان، واكتفوا بتقليده في سرد الحكايات سرداً مصنوعاً من غير هدف.

وما إن شاع في المقامات حتى تابق المؤلفون إلى تقليده. ولعل أفضل من حذا حذوه وزاد في صنته وأسرف في سجنه وفي سائر الفنون البدعية أبو محمد الحريري

(ت ٥١٦ هـ). واتخذ - مثل بديع - راوية هو الحارث بن همام، وبطلاً لمقاماته هو أبو زيد السروجي. واشتهرت كذلك مقامات الفزالي، وأiben ناقيا، والشاب الظريف، والجزري، والصفدي، وغيرهم. وقد خرجت المقامات مع هؤلاء عن مفهومها، وعالج بعضهم فيها موضوعات أخرى كالصوفية. كما أن المغاربة والأندلسيين كتبوا المقامات من غير حديث عن الكدية، وفيها غزل ومدح وأغراض أخرى.

وبفضل بديع الزمان خرجت المقامات من أفق الأرض العربية، وأول الأئم التي قلدت الفرس. فقد ترسم القاضي حميد الدين البلخي (ت ٥٥٩ هـ) مقامات البديع راغباً في تعريف هذا الفن لبني جلدته. وكثير أصحاب المقامات الفرس بعده. وانتقل فن المقامة إلى الغرب، فكتبوا على نهجه قصص الشطار الإسبانية، وأبرزها قصة «الأساريو دي تورمس».

مقاييس الشعر: للشعر العربي القديم تقاليد على الشاعر أن يتبعها إذا أراد لنفسه بلوغ مرحلة الفحولة. وقد وضع النقاد هذه المقاييس بعد استقراء أفضلي دواوين الشعراء كامرئ القيس، وجرير، والفرزدق، وأبي تمام... . ووصلوا إلى أن الشعر الجيد هو أن يتصف صاحبه بالملائكة، والأصالة، والإبداع، والسيطرة، واختيار الموضوع، وإصابة التشبيه.

مُقبل الفطن: شاعر مخضرم اسمه زيد بن مهلهل الطائي. لقب بذلك لأنه كان يقبل المرأة وهي في هودجها لطوله وضخامتها.

المقابوض: ما حُذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة، فتحول «فاعيلن» إلى «فعلن»، و«فعولن» إلى «فمول».

المقتبس: ١ - فكرة أو جملة منقوله من كتاب مطبوع أو مخطوط يستفيد منها الباحث شاهداً أو برهاناً في بحثه، وتوضع عادة بين حاصلتين أو هلالين صغيرتين.

٢ - جريدة أنشأها محمد كرد علي في القاهرة عام ١٩٠٨، ثم نقلها إلى دمشق. واستمرت بالظهور حتى عام ١٩١٣.

المقتضي: أحد البحور العربية، وتفعلاته إما:

فاعلات. مُفتعلن فاعلات. مُفتعلن
وإما:

فاعلن. مُفعلن فاعلن. مُفعلن

المُفَتَّطفات: مجموع نصوص شعرية أو نثرية يختارها أديب ذواقةً لأديب واحد، أو لعدة من الأدباء، أو لعصيرٍ بعينه. ويفترض أن تكون من خيرة الإنتاج، تماماً كالقطف لأفضل الزهور.

المقدمة ١ - مقدمة الكتاب: ما يذكره المؤلف قبل الشروع في بسط موضوعه. ويفترض أن تضم معاناة الكاتب في إعداد البحث، وال نقاط الرئيسية التي عالجها، ومدى جذب الموضوع، والسبيل التي سهلت عليه عمله، والأشخاص الذين كان لهم فضل في إعداد الكتاب. والمقدمة تتوضع في مطلع الكتاب وقبل البحث مباشرة، ولكنها في العادة تكتب بعد أن يتم تأليف الكتاب وقبل تسويقه أو تبييضه، لأنها خلاصة العمل، بصورة كاملة للمخطط.

٢ - مقدمة البحث: هو التمهيد الذي يُشئه الكاتب لمقالة أو بحثه أو محاضرته، وكل ما يذكر قبل الشروع في المقصود، مما يتوقف عليه المعنى العام. فمقدمة الكتاب أعمّ من مقدمة البحث.

مقدمة ابن خلدون: نوعٌ فريدٌ من المقدمات الطويلة. صنعتها ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في الأصل مقدمةً لكتابه الكبير «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر»، ثم اتخذت طابعاً خاصاً درس فيها قضايا جديدة في علم السكان، وعلم الاجتماع، وأولياتٍ تفيد علماء الفكر والأدب واللغة والبحث والتاريخ.

المُفْتَشِعُون: شاعرٌ جاهليٌ اسمه يزيدُ بنُ سنانَ الْمَرْيَ. لقب بذلك لأنَّه كان إذا حضر حرباً اقشعرَ.

المقصورة: انظر: القصر، رقم (٢).

مُفْصُورَة ابن ذُرِيد: ابن ذريد هو محمد بن الحسن (ت ٣٢١ هـ) من أئمة اللغة والأدب، وصاحب المؤلفات الأدبية واللغوية. **المقصورة**: قصيدة مدح بها آل ميكال الفرس لما قلدوه ديوانَ فارس، فوصف فيها مسيره من البصرة إلى فارس، وشوقه إلى البصرة وإخوانه الذين تركهم فيها، ومطلعها:

إِمَّا شَرِيْ رَاسِيْ حَائِيْ لَوْنَه طَرِّه صَبِّعَ تَحْتَ اَذْيَالِ الدُّجْنِيْ

وعدد أبياتها ٢٢٩ بيتاً. وقد عارضه فيها جماعةٌ من الشعراء، واعتنى بشرحها كثيرون، منهم ابن هشام اللخمي (ت ٥٧٠ هـ)، وسماها «الفوائد المحمصورة في شرح المقصورة».

المقطع: ١ - نقرة من النثر مؤلفة من بضعة أسطر، تنتهي بنقطة، والمقطع الثاني من الكتابة يبدأ من أول السطر. ويُطلق «المقطع» على بضعة أبيات تتضمن فكرة من قصيدة طويلة.

٢ - البيتُ الأخير من القصيدة، فيه يُقطع الكلام.

٣ - جزء من الكلمة يُدعى المقطع، وهو إما متحرك مثل: ضَرَبَ، فيه ثلاثة مقاطع متحركة. وإنما ساكنٌ مثل: قَذَ، لَمْ، فيتالف من متحرك فساكن، ومثل: ماذا فقيها مقطuman ساكانان. ويُدعى المقطع المتحرك قصيراً لأنَّه يتالف من حرف واحد تبعه حركة. ويُدعى المقطع الساكن طويلاً لأنَّه يتالف من حرفين: الأول متحرك والثاني ساكن.

٤ - المقطع حسب تعريف الشعر في العصور المتأخرة هو جزء من قصيدة مؤلفة من مقاطع، كل مقطع يختلف وزناً وقافية. وقد يتالف المقطع من بينين أو أكثر. أما إذا اتحدت المقاطع فيما بينها وزناً وقافية فإنهم يسمونه «المقطع الشعري».

المقطوعات: هي القطعُ الشعريةُ والرجزيةُ القصيرة، المستقلةُ المعنى. وتطلق على النثر أيضاً.

المقطوع: في العروض: ما حُذف آخره، وهو مما لا يجوزُ فيه الرجاف، ويُسْكُن ما قبله.

المقطوع من الحديث: ما جاءَ من التابعين موقوفاً عليهم من آقوالهم وأفعالهم، من غير ذكر الصحابي.

المقطوعة: قطعةٌ شعريةٌ أو نشارةٌ قصيرة، دون سبعة أبيات. وتكون مستقلةً المعنى والوزن والقافية.

المقطوف: في العروض: أن يسقط «تن» من «مُفَاعِلْتُنْ»، وتسكن اللام فتصبح «مُفَاعِلْ»، فتحول إلى «فَعُولْنَ».

المقطفي: في العروض: انظر البيت المقطفي.

المقلوب: انظر: الطرد والعكس.

المقطعم الكِتَّابِيُّ: هو محمد بن ظفر، من عرب الجنوب، وهو من شعراء العصر الأموي. ولقب بالمقطعم لأنَّه كان مقنعاً لجمهاره، وخوفاً من إصابته بأعين الناس فيعرض أو يلتحقه ضرر. نشأ في بيت جاو، وكان سمعَ اليد، لا يرد طالباً حتى افتر. ولما طلب ابنة عمِّه

رفض إخوتها تزويجه إياها لفقره. لا نعلم زمان ظهوره، ولكنه كان قبل عبد الملك، ولعله أدركه. وهو شاعر مقلٌّ، حسن الشعر، فصيح اللغة. فنونه: الحماسة، والفخر، والغزل، والحكمة. وقد اختار له أبو تمام حماسية في ديوان الحماسة.

المكافنة: هي في اللغة المعاونة. وفي الاصطلاح: تجاوزُ سبين خفيين في تفعيلة واحدة سلماً معاً أو زوحفاً معاً بحذف ثالثي كلِّ منها، أو سلم أحدهما وزوحف الآخر بحذف ثالثيه. وتدخل المكافنة في أبجر: البسيط، والرجز، والسريع، والمنسج في أجزائها السباعية السالمة من علل النقص إذا لم تكن تلك الأجزاء محلّاً للمعاقبة كمعرض المنسج الرافي. فإنْ أعلَّت التفعيلة أو دخلها زحاف جاري مجرى العلة كضربي السريع والمنسج الوافيين لأنهما مطربيان فلا تكون محلّاً للمكافنة.

المكتبة: مكان تحفظ فيه الكتب المطبوعة والمخطوطة والأفلام والبطاقات. وكانت المكتبات العربية القديمة تضمُّ الواحدة منها مجموعة من الخزائن. والمكتبة نوعان (في القديم والحديث):

- أ - مكتبة عامة: تبني لها الأبنية الخاصة، وتضمُّ الآف الكتب وتتوزع بحسب الموضوعات. يفُدُّ عليها المطالعون والباحثون مجاناً للاستفادة من كتبها. وتقسم عادة إلى مخازن للكتب لا يدخلها إلا المسؤولون عليها، وقاعة تابعة لها أو أكثر للمطالعين.
- ب - مكتبة خاصة: يمتلكها شخص أو أكثر، ورثها أو أسسها بنفسه لمطالعاته وبحوثه. وقد يسمح لبعض الرواد بالاستفادة منها.

والاليوم أضيف على اصطلاح «المكتبة» نوعان من المكتبات:

أ - سلسلة كتب تصدر عن دار نشر في اختصاص معين مثل: مكتبة الأطفال، المكتبة الفلسفية، المكتبة المغربية، المكتبة الطبية.

ب - دكاكيين بيع الكتب، والتي كان الناس قديماً يدعونها «دكاكيين الورقة».

مكتبة الأزهر: أنشئت عام ١٨٩٧، وتافتلت نواتها من الكتب المحفوظة في أروقة الجامع، ومن مكتبات عدد من الجوامع، بلغ آنذاك مجموع ما ضممتُ حوالي ٨ آلاف كتاب. ثم توافدت عليها الإهداءاتُ والمشترياتُ، بلغت اليوم عددَ مجلداتها أكثر من مائة ألف مجلد، ربُّعُها مخطوطات. ولها فهرس مطبوع.

مكتبة الإسكندرية: أنشأها بطليموس حوالي ٣٠٠ ق.م، ثم توسيعها من بعده. كانت

كتبها مدونة على الْبَرْدِي والرقوق. وقيل: بلغ عدده كتبها قرابة أربع مئة ألف كتاب. الواقع أن مكتبة الإسكندرية قسمان: يوناني وروماني.

احتقرت في عهد يوليوس قيصر إثر معركة بحرية عام ٤٨ ق.م. فأهدم يوليوس قيصر كل يوم بطاقة كتبًا تعويضاً عما سبب في حربه، فدمرت مكتبتها في أثناء الثورات التي نشب عام ٣٦٦ م، ونُقل ما نجا منها إلى القسطنطينية.

مكتبة بيت الحكمة: أول مكتبة عربية إسلامية، أسسها المأمون العباسى ببغداد، وكانت نواتها تلك الكتب التي أمر أبو جعفر المنصور بترجمتها، ثم أضاف عليها الرشيد ما نقله من عمورية وأنقرة. ومن أبرز رؤسائها الفتح بن خاقان، ومن عمل بها بنو شاكر.

مكتبة قرطبة: أشهر مكتبات الأندلس وأقدمها. أنشأها الأمويون ورعاها أمراؤهم وخلفاؤهم، وبلغت أوج ازدهارها في عهد المستنصر (ت ٣٦٦ هـ). وكان يرسل رسلاً إلى كل مكان ليشتروا الكتب، حتى وصلوا إلى المشرق. وضممت نحو أربع مئة ألف مجلد بين صغير وكبير.

المعدون: انظر: الساساتيون.

المخزون السنجاري: هو الأمير عز الدين حسن المكزون بن يوسف السنجاري؛ نسبة إلى سنجار العراق. يرقى نسبة إلى المهلب بن أبي صفرة. حفظ القرآن وقرأ دواوين أعلام الشعر العباسى، وبحر في الأدب الصوفى. وفي سنة ٦٠٢ هـ خلف المكزون أباه في إمارة سنجار. وحين ازداد الضغط على العلميين من أهل اللاذقية من قبل الصليبيين والإسماعيليين قدم مدافعاً عنهم بخمسة وعشرين ألف جندي، غير أن الإسماعيليين صدّوه فعاد إلى سنجار. ثم أعاد الكراة وتغلب على الإسماعيليين ونظم أمور العلميين.

كان عليًّا المذهب، عالماً بالفقه. وفي شعره ونثره دلائل واضحة على معرفته بالمذاهب والفلسفة وأراء إخوان الصفا. كما كان أدبياً مصنعاً صوفياً، مكرراً من الرمز. ومن مصنفاته «تركيبة النفس في معرفة بواطن العبادات الخمس».

المكحُوف: انظر: الزميل.

المكحوف: في العروض: ما حُذف سابعه. أصله: من كففت القبيص.

المكايفية: نسبة إلى مكيافيلي (ت ١٥٢٧) الذي اشتهر بكتابه «الأمير»، إذ فتح به فتحاً

جديداً في علم السياسة وعلاقته بالأخلاق. والمكيافيية: نظام سياسي استوحى أفكاره منه، ولا سيما من كتابه «الأمير» الذي ألفه عام ١٥١٣. وقوامه الخداع السياسي، ومحاولة الوصول إلى الغاية بجميع الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

الملاحظة: ١ - أولى مراحل المنهج العلمي لصور المعرفة، والثلاث الآخريات هنّ: الافتراض، فالتجربة، فصياغة القانون. فقوم المنهج العلمي تلك الملاحظات التي يتبّع إليها العالم، حتى إذا اكتملت ملاحظاته افترض لها افتراضات، ثم أتبّعها بتجارب عملية. حتى إذا نجحت تجاربها وضع لها القانون الناظم. مثل قانون الجاذبية؛ فقد لاحظ نيوتن سقوط التفاحة على الأرض من الشجرة، فعاد إلى تجربته وافتراضاته، وانتهى إلى قانون الجاذبية.

٢ - ما يسجله الأديبُ من نقاط أولية إعداداً للبدء بكتابه عمله. ولا يمكن للعمل الأدبي الناجح من وضع ملاحظاتٍ أولية يبني عليها بحثه أو عمله. والملاحظات إنما أن تكون نابعةً من الداخل ومن اللاشعور، وإنما مما يتبّع إليه ويلتقطه من واقعه.

الملحق: ما يضيفه الباحث أو طالب الدراسات العليا على بحثه العلمي من قوائم، وجدواوى، ونسخٍ من بعض الوثائق، والمصورات، والصور.. وكلٌ ما يدعم الموضوع. ويكون موضوعها من البحث في الخاتمة. وسبب إضافتها بشكلٍ ملحوظ خشية أن تُقطع سلسلة المطالعة عند القارئ، ولا سيما إذا كانت طويلة وتحتاج إلى تأمل، ولا يمكن وبالتالي درجها في الحواشي. وجود الملاحق يدلّ على أهمية الكتاب، وأهمية مضمونه، ومعاناه كاتبه.

الملاحن: هو التعريف والإيماء. تقول: لحنتْ له لحناً: إذا قلتْ له قولًا يفهمه ويختفي على غيره. وملائحة الرجالين: مفاطنة أحدهما للأخر باستخراج فحوى قوله وما في بيته، من ذلك قوله: رأيته، أي ضربته على رئته، ومثلها معدنه وكلمته. وألف ابن دريد كتاباً اسمه «الملاحن». وولع به الفقهاء لأداء الحيل الشرعية. وأهل اللغة يسمونه «فتيا فتية العرب» و«طيبب العرب» و«ساجع العرب». وأشار الجاحظ إلى عدد من هذه الملاحن. (وانظر: الإلغاز).

ملاعب الأستئنة: هو عامر بن الطفيلي أحد فرسان العرب، وهم ثلاثة: عامر بن الطفيلي، وعتبية بن الحارث فارس تميم، وبسطام بن قيس فارس ربيعة. بعث أبو براء عامر بن مالك ملاعب الرماح إلى النبي يسأله أن يوجه إليهم قوماً يفهونهم في الدين، فقتلتهم

عامرُ بن الطفيلي يوم بئر معونة. فقتل مُلَاعِبُ الرماح نفْسَه بحضوره ليد.

المُلاعِنَة: هي أن يقذف الرجل امرأته وهي حُبلٍ، ثم يشهد أربع شهادات بالله إنه لمن الصادقين، والخامسة أن لعنة الله عليه إن كان من الكاذبين. وتشهد المرأة كذلك مثله، والخامسة أن غضب الله عليها إن كان من الصادقين. وذلك حسب الآية: ﴿وَالَّذِينَ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ وَلَمْ يَكُنْ لَّهُمْ شُهَدَاءِ إِلَّا أَنفُسُهُمْ فَشَهَادَةُ أَحَدِهِمْ أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّمَا لَمْ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ وَالْخَامْسَةُ أَنَّ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَيْهِ إِنْ كَانَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَيَتَرَأْ عَنْهَا الْمَذَابُ أَنْ تَشَهَّدَ أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّمَا لَمْ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ وَالْخَامْسَةُ أَنْ غَضَبَ اللَّهُ عَلَيْهَا إِنْ كَانَ مِنَ الصادقين﴾ (الآيات: ٦ - ٩ / النور: ٢٤).

المُلْقِزم: هو الأديب، أو المفكر، الذي يتميّز إلى مدرسة أو نزعة أو مذهب ولا يخرج عن الأنظمة والقوانين فيها، ويدافع عنها، ويبشر لها. كالأدبي الملائم في المذهب الكلاسيكي، أو الذي وضع نفسه قلادة للدعوة القومية.

مِلْقُون: هو جُون ميلتون (ت ١٦٧٤) شاعر إنكليزي، كتب في القضايا الاجتماعية والسياسية ولمع بها. وشغل مناصب سياسية عليا، ثم اعتزل السياسة وكتب «الفردوس المفقود» (انظره) و«الفردوس المستعاد» (انظره)، وكتابات مهمة أخرى. وقد نسب إليه الرصانة في الأسلوب، والبراعة في التشبيه.

المُلْحَّة: براعة في الكتابة وحصافة في التفكير تُستخدم للفت الانتباه، وابتغاء التسلية. يُقبل عليها القارئ، وتدعوه إلى الابتسام. وتؤدي كذلك بصفة السخرية والمداعبة الإخوانية، والنادرة.

المُلْحَّمات: من سبع قصائد إسلامية للشاعراء: الفرزدق. جرير. الأخطل. عبد الراعي. ذي الرمة. الكميت بن زيد. الطروجاني بن حكيم. وقد ذكرها الفوشي في كتابه «جمهرة أشعار العرب».

الملحمة: هي جنس أدبي ذو مكانة لدى الأمم القديمة، ولا سيما عند الإغريق. وكانت الملحمة قصيدة تمتاز بالروح القصصية الحماسية الطربولة النفس، معروفة بأسلوب راق يعتمد على الجزالة. وتتضمن أفعالاً بطولية عجيبة. وتقصّ سيرة بطل قومي قام ببطولات خارقة تجذب الآباء وتسلب الآباب. وحياته محور هذه الملحة، لكن تتخللها أقصاص مترفة، وأخبار متوعة، يستطرد بها الشاعر عادة أحياناً، ومضرطاً أحياناً. وتمثل الملائم عادة المثل العليا لأمة من الأمم، مرتبطة بالتاريخ والأسطورة

والعقيدة والخيال. ولهذا عُدّت الملهمة أدب الشعوب التي مرّت بمرحلةها الفطرية، وكان لها إنتاج فني.

يُنسب إلى الإغريق بواكير الملحم، وكان أدباؤهم يُنطّقون فيها إليها، أو نصف إله، أو زوج إله، أو زوجة إله. ولم يجد هؤلاء الأدباء في ملهمتهم حرجاً في إنشال هذه الآلهة من أعلى جبال الأوليمب، وإنزاجها من قاع البحر، وإيجاد الخصم فيما بينها، ومهاجمة البشر، ومؤازرة ثلة على ثلة. ومن أبرز ملham العالم: الرامايانا الهندية، الشاهنامة الفارسية للفردوسي، الإلياذة الإغريقية لهوميروس.

الملهمة الأدبية: قصيدة قصصية شعرية رفيعة الأسلوب، تحكي أعمالاً بطولية موضوعة على غرار الملهم الأولى. وهي في العادة مجهرلة المؤلف. وهي أكمل أسلوباً فنياً من الملهمة الشعبية، ولكنها دونها في الفكرة والتأثير.

ملهمة الحيوان: قصيدة قصصية طويلة تَوَلُّ على لسان الحيوان ولكنها تعنى الإنسان وتقصّرها. وهي مؤلفة من مجموعة حكايات حيوانية متلاحة، من ذلك حكاية «الثعلب ربّار»، وهي مؤلفة من ثلاثين ألف بيت، مكونة من سبع وعشرين مجموعة قصصية. ومن أشهر الملهم الحيوانية «الراهبة والقيس» لتشوسرا.

الملهمة الشعبية: ملهمة مجهرلة المؤلف أو المؤلفين، تستمدّ قصصها من التاريخ الوطني أو القومي المبكر، وتقوم على المعتقدات البدائية، وبطلها نبيل، مثل ملهمة «رسُمَ» الفارسية، والتي استقامتا الفردوسي، ونظمها في شاهنامته.

الملجمي: كل ما يُنسب إلى الملهمة سواء في مآثر بطل شعبي، أو أسلوب شعري، أو صيغة عروضية لأوزان الملهم. ومنذ أواخر القرن ١٧ أطلقت على المسرحيات الإنكليزية التي تعالج الصراع بين الحب والواجب، والتي تنتهي عادة نهاية سعيدة.

المخلص: هو موجز للبحث المكتوب، يتعرّض فيه كاتبه إلى النقاط الأساسية التي يعالجها من غير تفصيل فيها. وتكون الملخصات عادة في المحاضرات، أو الكتب، أو البحوث التي تقدّم في المؤتمرات.

الملك الضليل: هو لقب للشاعر الجاهلي الكبير امرئ القيس. لقب بذلك لأنّه ترك ملكه بعد موته، وغادر إلى بلاد الروم بحثاً عن النجدة للثأر لابيه.

ملك النحّاة: لقب لشاعر عباسي اسمه أبو نزار الحسن بن صافي. كان نحوياً مُعجبًا بذلك لقب به.

الملكة: صفة راسخة في النفس؛ إذ تحصل للنفس هيئة بسبب فعل من الأفعال يقال لتلك الهيئة كيفية نفسانية. وإذا كانت سريعة الزوال سميت حالة. فإذا تكررت ومارستها النفس حتى رسمت تلك الكيفية فيها وصارت بطينة الزوال سميت ملكرة. وإذا استمرت ذاعت عادة وخلقاً.

المملوكة الأدبية: هي حق المؤلف أو المحقق أو المترجم بكتابه، وحربيته في التصرف به؛ بطبعه، أو بيعه بعأداً أو مؤقتاً لدى أي ناشر في أي بلد في العالم. ويضمن المؤلف ملكيته بقوانين الدولة التي تمنحه حق الحرية به، وبالعقود التي يبرمها مع دور النشر. ويجلب المؤلف في كتابه حقوق النشر محفوظة. أي لا يجوز لأي جهة أن تطبعه، أو تستغله لصالحها من غير إذن صاحبه.

وهذه الملكية لم تكن موجودة حين بدأ بطبع الكتب. كما أن بعض الدول الإيرانية ترفض منح حق الملكية للكتب التي تطبع خارج بلادها، فسمح بترجمتها أو طبعها أو تصويرها، بينما تتحقق الملكية للمؤلفين الإيرانيين.

الملفوعات: ١ - نوع من النظم الذي يخالف مصراع منه فارسي ومصراع عربي، أو بيت فارسي وبيت عربي. وربما استُخدم الشاعر لغات شرقية أخرى، إلى تمام القصيدة، والمعنى متتابع بين اللغتين. بل إن بعض الشعراء العثمانيين كان ينظم قصيده بثلاث لغات. ويسمى الشاعر هنا من الشعراء ذوي اللسانين.

٢ - نوع من الشعر المصنوع الذي يعني ناظمه بإظهار براعته اللغوية، بأن ينظم قطعه شطراً بأحرف معجمة (مقوطة)، وشطراً بأحرف مهملة (غير مقوطة). وقد برع به شعراء الصنعة وأصحاب المقامات كقول الشيخ ناصيف اليازجي (ت ١٨٦٩) في كتابه «مجمع البحرين».

اسم كالرمي له عامل يُغضي فيقضي نَجْبَ شَيْقَ^(١)

القطاه: عمل أدبي يغلب على المسرح، ولكن يرد في القصص كذلك. كانت تطلق قدماً على المسرحيات بعامة، ثم خُصصت بالمسرحيات الفكاهية التي يفتعلها كاتبها بقصد الإمتاع والتسلية عن النفس، وهي التي تُدعى «كوميديا»، وكانت تعني اللهو الصاحب بالفناء، وموضوعها أدنى مقاماً من المأساة، تحكي فصص الطبقة الوسطى، وشخصياتها منهم، وتنتهي نهاية سعيدة.

(١) العامل: السنان. يُغضي: بكسر جهنه. نَجْبَ: رجل لا قلب له.

وهي تبدأ بإحدى المصاعب، كليقاع بعض شخصياتها بأوضاع صعبة وطريقة ثم تختتم بانفراج المصاعب. في حين أن التراجيديا تبدأ غالباً بوضع سعيد، ثم تنتهي بكارثة. والمؤلف يجب أن يكون بارعاً في خلق المواقف المضحكه، والشخصيات الطريفة. لكن بعض الملهأة ليس سعيداً تماماً، فكثيراً ما يعتريه بعض الهموم.

الملهأة الجديدة: كانت الملهأة الإغريقية تعتمد على بعض الخوارق والخرافات. وفي القرن الرابع اتجهت الملهأة اتجاهها جديداً وهو التخلص من هذه الخوارق والخرافات، ولا سيما عند «ميناندر»، وأغلب موضوعاتها حول الحبيبين وما يعترضهما من مشاكل.

الملهأة الدامعه: مسرحية فكاهية حقيقة، ولكن يعتريها بعض المواقف تستدعي الجمهور إلى ذرف بعض دموع الفرح حين يتخلص البطل أو البطلة من مأزق حرجة وقع بها. وتتميز هذه المسرحية بأسلوب شعرى رشيق لعاطفة مفرطة.

الملهأة السامية: تعتمد على الحوار الساخر العميق الفكر الذي لا يدركه إلا الأذكياء من الجمهور. ولا يهتم التمثيل بقدر ما يهتمها الحوار، ولا يهتمها الإضحاك الشديد، بقدر ما تهتم برسم البسمة للحوار الذكي. وقد ازدهرت في بريطانيا في مطلع القرن العشرين.

الملوك: هو سفر الملوك، أحد أسفار العهد القديم في أربعة كتب. يروي أخبار ملوك إسرائيل منذ مولد صموئيل حتى سبي بابل.

العمالة: في البديع: هي تساوي فاصلتين أو أكثر في الشعر أو النثر، يوزن الفاصلتين من غير سجع، كقوله تعالى: «وَاتَّبَاهُمَا الْكِتَابُ الْمُسْتَبِينَ وَهَذِهِنَّا الْصَّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ» (١١٧ و ١١٨ / الصافات: ٣٧).

المُمحَصَّات: هي القصائد التينظمها الشاعر في أخريات عمره معارضاً فيها المجنون والغزل بشعر التوبة والاستغفار. وبعد أن راج شعر ابن عبد ربه في الغزل والمجنون أقلع عن صبوته، وارتبع عن غفلته، وانتشى عن المجنون إلى صفاء التوبة، فمحخص أشعاره في الغزل بما ينافيها، وأقبل باشعار الزهد يعارضها بقوانيها. فسمى قصائد التوبة هذه بالمحمحات، وجعلها على أغاريف قصائد أيام الشباب. وهذا الفن من مبتكرات ابن عبد ربه (انظر مقدمة ديوانه من تحقيقنا). فقطعته التي أرلها:

هلاً ابتكرت لبين أنت مبتكر؟

محصها بقوله:

بـا راقـد العـين يـغـفو حـين يـقـتـدـر ماـذا الـذـي بـعـد شـيـب الرـأـس تـسـتـرـ؟

المفلح: هي نماذج شعرية كتبها شعراء يجيدون أكثر من لغةنظمها الشعراء نظماً محكماً، سواء أنظموا بيناً عربياً وآخر فارسياً أم تركياً. أو أنهم أقحموا كلماتٍ داخل البيت من لغة أخرى. ولعل آبا نواس من أوائل من ملحوظوا شعرهم بكلمات فارسية. ويأتي بهذه عدد من الشعراء العرب الذين يحسنون الفارسية، وعدد من الشعراء الفرس الذين يجيدون العربية كجلال الدين الرومي وسعدى الشيرازي. ومن ثم شاع بين الشعراء، وهو فن ابتكره المغاربة، وشبّه به «الخرجات» الأندلسية. إلا أن المطلع فصيح اللغة والخريجة عامة.

مناة: لعل هذا الاسم قديم عند الساميين؛ فمناة عند العرب، و Menata عند الآراميين، و Manot بالعبرية. ومانى - Meni إله القدر أو إله الموت عند الكنعانيين. والمنة هي الموت في العربية.

ومنة أقدم الأصنام العربية. كان منصوباً على ساحل البحر الأحمر بين المدينة ومكة عند قَدِيد. وقد جاء ذكرها في النقوش النبطية. وكان الهدلّيون يعبدونه بحجر أسود، كما كانت العرب جمِيعاً تعظمه، إلا أن الأوس والخرزوج أشدُّ إعظاماً له، وتحضُّه بالزيارة والهدية. وعام الفتح سنة ٨ هـ بعث النبي عليه (أو سعد بن زيد الأشهلي) فهدمه، وأخذ ما كان له. وقد اعتبرت مناة إحدى بنات الله، فقالوا: زيد مناة، وعبد مناة.

المناجاة الفردية: حديث خطابي يلقنه أحد الممثلين في المسرحية بصوت يسمعه الجمهور، أو مناجاة يبرح بها بطل رواية أو قصة يدرك القراء أنه يكلم نفسه بها. وهي إما أن تكون نفسية تعبّر عن الواقع المثل، وإما موضحة لوقف يجب أن يدرك الجمهور خفاياه أو مقصوده. وتستخدم المناجاة الفردية غالباً في الدراما. وقد استخدماها شيكسبير في «ماكبث» و«هاملت» و«أعطيل». كما استخدماها كثير من كتاب المسرح والروايات. ولكنها قُلت في القرن العشرين:

مناخ الأفكار: هو ملائمة الأديب بين أفكاره والأفكار السائدة والمعايير في عصره، وهو أشبه بالالتزام الأديب لقضايا العصر. ففي مرحلة الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان

برز الشعراء والكتاب ينادون بالتحرر ويدعون للتواصل، في وقتٍ كان الشعب في القطرين شغوفاً بمثل هذا اللون من الأدب.

المناسبة: ١ - هي الدوافع النفسية التي تدفع الشاعر إلى نظم قصيدة؛ إذ أن لكل نصٍّ مناسبة. فقصيدة أبي تمام المعروفة بالبائية مناسبتها النصر الذي حققه المعتصم، وبسيئة البحري مناسبتها ضيقُ النفس الذي اعتبر الشاعر من جراء مقتل الخليفة المتوكل.

٢ - في علم البديع: أن يأتي المتكلّم بمعنى، فيُتنمّه بما يناسبه معنى، أو لفظاً ومعنى، كقول ابن رشيق صاحب العدمة:
أحاديث تزوّها السيلُ عن الحيا عن البحر عن جود الأمير تميم
فالسيلُ يناسبُها الحياة، وهو المطرُ، والبحرُ يناسبُ المطر لأنَّه من بخاره.. وهذا كله
يناسبه كرمُ الأمير. وهو شبيهٌ بمراعاة النظير.

المناظر: هي في المسرح: رسوم وأشكال وأدواتٌ تُستخدم على خشبة المسرح توضيحاً لمحيط النص، وتتغير المناظر عادةً من مشهد إلى مشهد، أو من فصل إلى فصل. وأشكال المناظر تختلف من عصر إلى عصر، ومن موضوع إلى موضوع. وغداً للمناظر مهندسون متخصصون.

المناظرة: ١ - لغة: من النظير وهو الشبيه، أو من النظر بالبصر أو البصيرة. واصطلاحاً: حوارٌ ومناقشة، أو محاضرة يشتراك فيها اثنان أو أكثر، بحيث يتبنّى كل واحد رأياً مختلفاً يحاول أن يعرضه مع براهينه تأييداً لرأيه، ودحضآ لرأي خصمه. والفائزان من المناظرين أصحاب البراهين الدامنة، والأسلوب الرشيق، والبراعة في الحديث.

٢ - عرف العربُ منذ مطلع العصر العباسي مبدأ المناظرة، وكان أشبه بالمحاورة يُجريها لفيفٌ من العلماء بحضور الخليفة أو الأمير غالباً، بناءً على رغبته، حول بعض القضايا في الدين، أو الفكر، أو التاريخ.

٣ - كانت المناظراتُ القديمة تُقام في المساجد، أو المدارس، أو بلاطِ الأمير. وغداً مسرحُها اليوم إما قاعات المحاضرات، وإما الصحف والمجلات. وكان الأدباء يعقدون مناظرة (فردية) بين السيف والقلم، أو بين اللون الأحمر والأسود، أو بين الفواكه، أو بين بعض الأحجار الكريمة.

المُنافرة: هي - كما يقول ابن نُباتة - المحاكمة في الحسب، والفضل بين الرجلين، ويقال: نافره: إذا حاكمه، ونفره: إذا غلبه. وكان من عادتهم أن سادة العرب إذا اختلفوا حكمو هرم بن قطبة بن سنان الفزاروي، فيرضون بقضائه، ولا يردون قوله إذا فضل أحد المنافرين على الآخر. كالمنافرة التي جرت بين علقة بن علاته العامري وعامر بن الطفيلي في الجاهلية (الأعشى شاعر المجنون والخمرة: ٤٠٣).

المناقشة: لا تكون إلا بين شخصين فأكثر، وهي مجادلة كلامية في موضوع معين بين مختلفين في الآراء، فيتبادلان آراءهما، ويحدث كل واحد رأي الآخر. غير أن اللحظة تبدل مفهومها مؤخراً ليؤدي معنى الجلسة والمداولة في إحدى رسائل الدراسات العليا للماجستير أو الدكتوراه، حول رسالة الطالب.

الماننانية: انظر: الماننوية.

المُنتجب العاني: هو أبو الفضل محمد بن الحسن المضري. ولد في عانة على الفرات الأعلى. استقر مدة في بغداد ثم في حلب ثم اللاذقية في جبالها. تلقى العقبة الباطنية عن حسين بن حمدان الخصبي (ت ٣٥٨ هـ) زعيم طائفة العلوين التصيرية. فالمُنتجب شاعر داعية. وصل إلينا من شعره اثنتا عشرة قصيدة طربة تعد ألمي بيت. وفي أسلوبه جزالة وركاكة في آن معاً. وهو شاعر باطني متطرف. وأغلب شعره في مدح الرسول ومدح آل البيت والتتصوف. توفي سنة ٤٠٠ هـ

المُنتحل: ١ - هو النص المشكرُ في نسبة إلى من نسب إليه. وقد تحدث طه حسين عن قضية نحل الشعر الجاهلي. كما أن الشعوبين نحلوا بعض الأحاديث على النبي ﷺ.
٢ - تعلق على الكتاب أو النص المنسوب إلى غير صاحبه.

المنتخبات: مختاراتٌ من الدواوين والمجموعات الشعرية، أو من نصوصٍ ثرية، يحدد مجموعها تياراً أدبياً معيناً. وقد تكون المنتخبات لأديب واحد.

الم المنتدى الأدبي العربي: جمعية سياسية أدبية أسسها في إسطنبول فريق من دعاةعروبة عام ١٩٠٩، هدفهم إنماء الحياة الثقافية بين العرب، وترقية الصلات الثقافية بين الإمارات العربية. ومن بين رجالها: عبد الكرييم الخليل، يوسف سليمان حيدر، سيف الدين الخطيب.. لكن السلطات التركية لاحظتهم وشنقت عبد الكرييم الخليل رئيسهم في بيروت. وكان للمنتدى جريدة في الأستانة اسمها «لسان العرب».

المنتقيات: هي سبع قصائد مشهورة لشعراء جاهلين هم: **المسيب بن عيسى**، والمرقش، الأصغر، والمائل، وعروة بن الورد، والمهلل بن ربعة، ودرید بن الصمة، والمتنخل بن عويم المذلي، وقد ذكرها القرشي في «جمهرة أشعار العرب»، بعد المجهرات، وهي القسم الثالث فيه.

المنسخ: أحد الأبحر العربية، وتفعلاته:

مُفتعلن. مفعولات. مُفتعلن. مفعلنات. مُفتعلن

المنشور: نص مطبوع أو مكتوب باليد، موجّه إلى العامة، أو إلى فئة معينة منهم، ويتضمن معلومات رسمية أو إعلاماً هاماً. وأغلب المنشورات هي التي توزعها الحكومات لأسباب تهمها.

المنصفات: هي القصائد التي أنصفت قاتلوا فيها أعداءهم، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حرّ اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم من إمحاض الإباء. ويرى أن أول من أنصفت في شعره مهلل بن ربعة حيث قال:

كانت غدوة وبنى أبينا بجنب عنزة رحبا مدبر

ومن المنصفات قول المفضل التكري:

الم تر أن جيرتنا استقلوا فنيتنا ونبيتهم فريـق

والمنصفات جاهلية كلها، وأصحابها يصدقون بقول الحقائق عن أنفسهم وعن خصوصهم.

منطق الطير: مثنوي عرافي تأليف فريد الدين العطار النسابوري (ت ٦٢٧ هـ). وهو من أواخر مؤلفاته الصوفية وأهمها. والمثنوي منظومة شعرية عدد آياتها ١٦٠٠ بيت، موضوعها حديث الطيور لانتخاب ملك عليهم. فأرسلت الهدنة إلى كبار الطيور، وكان كل واحد منها يعتذر بسبب. يتميز مثنوي «منطق الطير» بسعة الخيال الصوفي، والابتكار والكتابات، والحكايات ذات المغزى الخلقي والصوفي. ومطلعها في توحيد الله، ومدح الخلفاء الأربع، واستنكار التعصب. وهو مترجم إلى العربية.

المنظـر: انظر: المشهد.

المنظـوم: كلام موزون مفْعُى، خلاف المثبور. والكلام إما منظوم وإما مثبور.

المنظومة: هي القطعة الشعرية التي تمثل وحدة متكاملة، قطعة كانت أو قصيدة.

المنقوط: الحرف المعجم، وتطلق على الشعر الذي جمع حروفه معجمة.

المنهاج - المنهج: ١ - لغة: الطريق. وفي علم التربية: السبيل التي يسلكها العربي لبلوغ الأهداف التربوية عن طريق التدريس وضروب النشاط العامة، بما يلائم البيئة والثقافة.

٢ - الخطة العلمية التي يصفها الباحث، أو تضعها المؤسسة، لدراسة موضوع أو قضية. ويتطابق نقاطاً منظمةً ومنسقةً تكون النسق الذي يتبعه.

المنهج التزامني - Synchronique: يقصد به دراسة مختلف الظواهر في مدة زمنية محددة، وبطريق عليه «الوصفي - Descriptif».

المنهج التطوري - Diachronique: يقصد به البحث في الظواهر بحسب التطور الزمني المتعاقب. ولذا يُقرن به مصطلح آخر هو التاريخي.

منهوك المنسوخ: هو عند بعضهم من الرجل. علماً أن المنسوخ ثلاثة أنواع: **السالم** وهو العروض المطروي الضرب. **والمنهوك الموقف**. **والمنهوك المكسوف**. كقول هند بنت عتبة قالت يوم أحد:

صبراً بني عبد الدار

العنوّات: ١ - كتب تضم نصوصاً مختلفةً من الشعر والثراء، والحكم، والمواعظ، والغزل وغير ذلك من الموضوعات القصيرة الخفيفة، مثل كتاب الكشكول لبهاء الدين العاملمي.

٢ - برامج تلفزيونية تضم موضوعات شتى، ذات طابع ترفيهي وثقافي خفيف.

المهابهارتا: أكبر ملحمة شعرية في العالم، إذ يبلغ عدد أبياتها مائة ألف بيت شعر، أي ضعف حجم الشاهنامة (انظرها). وهي ملحمة هندية مكتوبة باللغة السنகريتية، وعنوانها بهاراتا العظمى أو الكون. وهي تروي قصة الهند أي بهاراتا فتوسعت فضممت العالم كله. وهي قصّة فلسفية أخلاقية تضم قصصاً وبطلات عن معارك جرت بين أسرتين هنديتين. وفيها شخصيات بطلة تُبرّز الحق والعدالة. ويرجع تاريخها إلى ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة أو أكثر.

المُهاجاة: صراع شعري بين شاعرين، أو أكثر، متخصصين من قبيلتين، ونادراً ما يكونان

من قبيلة واحدة، وهي أوسُّ من المنافة. وسلامُ الشاعر الحسُّ والنسبة والمعاشرةُ والشاعرية من جهة، والحطُّ من شأنِ خصيمه حسًّا ونسبةً وشاعريةً من جهة أخرى. وعلى كلٍّ واحدٍ منها، أو منهما، أن يعرف عيوبَ خصيمه ونقائصَ أهله ليستطيع كيل الشتائمِ وفضح العيوب. وقد لا يتخرجُ الشاعرُ من استخدام الألفاظ النابية، كما جرى لجريمٍ والفرزدق.

المهرجان: من أهم الأعياد عند الفرس، وهي مركبة من كلمتين؛ أولاهما «مهر» وهو أحد آلهة الزرداشتين بمعنى الضياء والنور. وثانيهما «گان» وهي لاحقةً وصفيةً وزمانيةً. يحتفل الفرسُ به عند الانقلاب الخريفي في ۲۲ أيلول من كل عام، ولذلك يُسمى عيدُ الخريف. وهو مهم جداً عندهم لأن الشمار تتضخم فيه. ويسمونه كذلك عيدَ المحجة لأن من معاني «مهر» هي المحجة، ولذلك كان الملوك يترحمون فيه على شعيمهم بتوزيع الطعام عليهم (وهناك آراء أخرى). استمر الفرس يحتفلون به في الإسلام، وذكره بعضُ الشعراء العرب في شعرهم كابن الرومي وأبي مقاتل، يقول الأخير:

لا تقلْ بُشري و لكنْ بُشريـان غُرَّة الداعي ووجه المهرجان

وعربناها بمعنى الاحتفال العام، فقلنا: مهرجان الشعر، مهرجان القصة، مهرجان خطابي.

المُهفَلِ: هو أبو ليلي عديُ بن ربيعة من بني جشم بن بكر من بني تغلب. وهو من أقدم الشعراء الجاهليين الذين وصلت إلينا بعضُ أخبارهم وأشعارهم. وهو خالٌ أمرىءَ القيس وجد عمرو بن كلثوم لأمه. ولد المُهفَلِ في بيت عز، ونشأ على اللهو والنماء حتى سمي بالزير. وهو الذي قاد قومه في حرب السوس على إثر مقتل أخيه وائل. وتوفي المُهفَلِ قبل قربٍ من الهجرة. قيل: هو أول من هلهلَ الشعرَ، أي أرقَه ولذلك لُقِّب بالمهلهل. وأول من قصدَ القصائد؛ أي أطألَها. وأغلب أغراضه رثاؤه الوجданى لأنحائه كليب، والحماسة، والغزل. وهو أحد أصحاب «المتنقيات السبع». وشعره مذكور في جمهرة أشعار العرب وديوان حماسة أبي تمام.

المُهفَلُ: مصطلح يطلق على الكلام الذي لا يعبأ به، أو يتركُ لعدمِ أهميته. كما يطلق على الحرف غير المنقوط، وعلى نوعِ من الشعر المصنوعِ الذي يتمددُ فيه ناظمه استخدامَ كلماته في البيت بحروفٍ مهملة، وهو من فنون الشعر المستحدثة في عصور الصنعة المتأخرة، كقول بهاء الدين العاملى:

واهـا لصـيـد وصلـكـم عـلـلـهـا وعـدـلـكـم وصـدـكـم عـلـلـهـا
كم حـمـلـ صـدـكـم وـما أـمـلـةـ كـمـ أـمـلـ وـصـلـكـمـ وـما حـصـلـهـ
المفهوم: صفةٌ لعدةٍ من الحروف العربية التي يمتنع قطعها ما دام النَّفْسُ مستمرةً شهيفاً.
والحروف هي: ت. ث. ح. خ. س. ش. ص. ف. ك. ه.

الموازية: من علومِ البديع، بأن يجعل المتكلّم كلامه بحيث يمكنه أن يغير معناه أو يقلّبه من مدح إلى هجاء وبالعكس، بتعريف أو تصحيف لحرف أو لفظة أو حركة، ليس لمَّا من المُوازنة. وغالباً ما يتنظمها الشاعر في حالٍ من الضيق والغضب، حتى إذا تبَّعَ خاف العاقبة وعمد إلى المواربة. كقول أبي نواس:

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع عقد على خالصه
فلما أنكر عليه الرشيد ذلك قال أبو نواس: لم أقل إلا:

لقد ضأ شعري على بابكم كما ضأ عقد على خالصه
والمواربة قليلة في الأدب العربي، ولكنها تدلُّ على براعة الشاعر وسرعة بدئيته.

الموازدة: هي أن يتفق شاعران على استخدام معنى بلفظة من غير أن يعرف الواحدُ ما قاله الآخرُ، ويسمى كذلك وقوع الحافر على الحافر، أو توارد الخواطر. وغالباً ما يكون الشاعران في هذه الحال من عصرٍ واحدٍ، ولكن لا يمنع أن يكونا من عصررين مختلفين. ومثل هذا يحصل لدى كتاب القصبة في العصر الحديث، ولا سيما في عنوان القصة. فقد صدر للدكتور إسكندر لوقا مجموعة قصصية ولها مجموعة أخرى عام ١٩٥٣ ، وفي كل منها قصة بعنوان «راهبة ثائبة».

العوازنة: ١ - هي أن تتساوى الفاصلتان في الوزن دون التقافية، نحو قوله تعالى:
﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٍ وَرَأْيِيْ مَبْثُوتَةٍ﴾. فإن المصفوفة والمبثوثة متتساويتان في الوزن دون التقافية، ولا عبرة بالتأء لأنها زائدة. وتكون في النثر والشعر على السواء.

٢ - نقد مركبٌ لنصين أدبيين أو لموضوعين بينهما شبهٌ قريبٌ أو بعيدٌ، عن طريق التأثر أو من غير تأثر. وتبني الموازنة على قراءة أدبية للنصين، واستعراض لل فكرة الأساسية التي هي المحور، والأفكارُ الثانية التي هي هيكلُ الموضوع. وبالتالي دراسة كلٍّ نصٍّ على حدة دراسة أدبية شعرية، مبنية على قواعد النقد، وعناصرِ الأدب، وببراعب الإنتاج لدى كلِّ أديبٍ. ويتيح هذا الاستعراض الفنِّي موازنَة بينهما من حيث:

فكرة الموضوع، وعناصره، وشكله. ولا يأس أن يكون أحد النصين شعراً والآخر نثراً. كما لا مانع أن يختلف النصان زمانياً، أو يكونا لشاعر واحد.

ويتطلب من الناقد الموازن أن يكون واسع الاطلاع، متسلكاً من الفنون العامة ولا سيما النقد، مطلعًا على تواريخ الأدب، متفقاً ثقافة عريضة تؤهله من تناول هذا العمل، ذا موهبة أدبية ولا يقل أسلوبه عن أسلوب النصين.

الموازنة بين أبي تمام والبحترى: جرت ضجة أدبية وندية في العصر العباسي حول شاعرين كبارين هما أبو تمام والبحترى. وتحدث الناس في حسنت كل واحد وسيئاته. فاتبرى أبو القاسم الحسن بن بشير الأدمي (ت ٣٧٠ هـ) يؤلف كتابه المشهور «الموازنة» بين شعر أبي تمام والبحترى، فبدأ بذكر مساوئهما وختمه بمحاسنهما. وذكر طرقاً من سرقات أبي تمام وغلطه وسقطات شعره، ومساوئي البحترى في ذكر ما أخذ عليه. ثم وزن بين شعريهما، ولا سيما في ما اتفقت لهما قصيدتان في الوزن والقافية، ثم بين معنى ومعنى. وخصص أبواباً في الوصف، والفخر، والهجاء، والشراب، ووصف الغلمان، وضم كل باب مجموعة من الفصول لجوانب من المعاني.

وقد دلَّ الأدمي في موازنته على عظمته في النقد، وحسن عرضه، وصناعة أسلوبه، وشدة إخلاصه.

المُواضِعَة: ١ - في اللغة: هو الاتجاه بأن اللغة من صنع الإنسان، وليس مُنزلة من عند الله. وهو رأي دعا إليه أسطرو عند الإغريق، وابن مسكوكية عند المسلمين.

٢ - ما تواضع عليه الأديباء، وغدا اصطلاحاً بينهم. فما تواضع عليه شعراء الجاهلية البدأ بوصف الأطلال والنسيب. وما تواضع عليه المسرحيون هو أن تتألف المسرحية من فصول، وكل فصل من مشاهد مختلفة.

المُواطِنَةُ العَالْمِيَّةُ: نزعةً اندفع إليها عددٌ من الأدباء كي ينظروا إلى الأدب في العالم نظرةً واحدة جامعة لا تحده حدود، وهو الذي ندعوه عالمية الأدب، تجتئ إلى النماذجات والتقارب، والافتتاح على جميع المؤثرات الأدبية الواقفة والشائعة. كاتجاه الأدب إلى الإنسانية العالمية. كما في قصيدة «مسينا» لحافظ إبراهيم، فقد رثى هذه الجزيرة المنكوبة وهي في بلاد اليونان. وكانت جهات الأدب المعاصر اليوم إلى المشاركة الوجدانية في نكبات الأمم وأفراحها.

مواعيد عرقوب: عرقوب: رجل من خير، ويقال: إنه من العمالقة، أتاه أخوه يسأله فقال

له عرقوب: إذا طلعت تلك النخلة فلئك طلعها. فلما طلعت أتاه كوعده فقال له: دعها حتى تبلغ. فلما أبلحت أتاه فقال: دعها حتى تزهى. فلما زهرت قال: دعها حتى ترطب. فلما أرطبت قال: دعها حتى تُثمر. فلما أثمرت سرى إليها عرقوب من الليل فجذبها ولم يعط أخيه شيئاً. فسارت مواجهيه مثلاً. ذكره كعب بن زهير، والشماخ، والمتمس، والصنوبري (ثمار القلوب).

المواليا: فنٌ شعري ظهر في عصر بدأ فيه الشاعر يتحلل من القيد النحوية. وهو رباعي الشطرات على البحر الوسيط. ولعل المقال اليوم أصله هذه المواليا. ونحن لا نعرف شيئاً عن أصيله ولا عن منشئه، ولا شك أنه قديم، وأن ظهوره كان في أواخر القرن الهجري الأول، بعد ظهور الثناء وانتشاره، لأن كثيراً من فئات الشعب ما كانت تطرب إلى الغناء بالشعر الفصيح، ولا سيما عامة أهل الشام.

ومن الخطأ أن يُعزى هذا الفن إلى جارية البرامكة التي كانت تتدبّر في غناها، وتختتم الأغنية بندبها «وا مواليا». كما أن بعضهم نسب الاسم إلى موالاة قوافي الشطرات الأربع. على أنها تذهب في هذه التسمية إلى أن المواليا ظهرت في واسط العراق حيث اخترعه العبيد، وتنعوا به وهم على أشجار التخييل في الحقول. وكانتوا يختتمون آخر كل صوت بقولهم: «يا مواليا» إشارة إلى سادتهم. ومن ثم انتقل إلى بغداد، فتغنّى به بعض جواري البرامكة.

ونظموا فيه الغزل والمديح وغيرهما، ثم انتشر في بلاد الشام منذ القرن السابع، وعُدَّ ابن السويدي (إبراهيم بن محمد) من أعلامه. وللمواليا وزن واحد هو البحر البسيط وأربع قوافي. لكن بعضهم جعله خمس شطرات، تختلف الرابعة عنه فسُمي الأعرج. ونظم بعضهم على سبع: اتفقت القوافي الثلاث والأخريرة، وجاءت الباقيات في الوسط بروي آخر، ودعوه المواليا النعماني. ومن أبرز صفات المواليا أنه ساكن الروي أسوة باللهجة العامية، وغلب الغزل على معانيه. ولابي الفتح المالكي مواليا موجة باسماء الكواكب السبعة، قال متغزاً:

لَكْ صَدْعَ عَقْرَبٍ عَلَى مَرِيخٍ خَدْكَ دَتْ
وَكَمْ أَسِدَ شَمْسَ حَسْنَكَ يَا قَمْرَ قَدْ حَبْتَ
وَقَدْ حَمْلَهُ أَغْرَاصًا صَبَّةً عَلَيْهِ كَالْمَدِيجِ، وَالْعَنَابِ، وَالشِّعْرِ الدِّينِي
وَالصَّوْفِيِّ.

المؤتلف والمختلف: الفهـ أبو القاسم الحسنـ بنـ بشـرـ الأـمـدـيـ (تـ ٣٧٠ هـ) في أسماءـ الشـعـراءـ وـكـافـهمـ وـالـقـابـهمـ. وـصـفـهـمـ بـحـبـ التـسـلـيلـ الـهـجـائـيـ. وـلـاحـظـ كـثـرةـ منـ تـشـابـهـ أـسـمـاـهـمـ أوـ القـابـهمـ، فـقـسـمـهـمـ إـلـىـ زـمـرـ تـشـابـهـ فـيـ اـسـمـاـهـ أوـ اـخـلـفـتـ، وـلـاحـظـ التـشـابـهـ فـيـ رـسـمـ الـكـلـمـةـ كـامـرـيـهـ الـقـيسـ، أوـ فـيـ اـخـلـافـ تـقـبـيـطـهـ كـالـأشـعـرـ، وـالـأـسـعـرـ، مـعـ تـرـجمـةـ لـكـلـ وـاحـدـ.

والكتـابـ تـرـجمـةـ لـعـاتـةـ الشـعـراءـ دـوـنـ اـعـتـارـةـ بـالـأـعـلـامـ مـنـهـمـ، وـمـرـتـبـ تـرـيـسـاـ سـهـلـ التـنـاـولـ، وـمـوـضـعـ لـمـاـ يـعـتـرـيـ الـبـاحـثـ مـنـ شـكـ فـيـ تـشـابـهـ اـسـمـاـهـ وـالـأـلـقـابـ. إـلـاـ أـنـ التـعـرـيفـ بـالـشـعـراءـ جـاءـ مـوجـزاـ جـداـ.

الموجـزـ: تـالـيـفـ مـخـتـصـرـ لـمـادـةـ مـُـتـنـقاـ، وـيـكـونـ مـكـثـفـاـ، قـلـيلـ الـجـمـلـ، جـامـعـ الـمـعـلـومـاتـ. مـاـخـوذـاـ عـنـ أـصـلـ مـوـسـعـ. أـوـ هـوـ تـعـرـيفـ وـجـيزـ لـفـنـ مـنـ الـفـنـوـنـ أـوـ عـلـمـ مـنـ الـعـلـمـ، وـيـكـونـ مـوـجـهاـ لـلـمـبـدـثـيـنـ. وـيـقـومـ مـقـامـ الـخـلاـصـةـ فـيـ الـمـسـرـحـيـةـ وـالـرـوـاـيـةـ، بـحـيثـ تـذـكـرـ فـيـ النـقـاطـ اـسـاسـيـةـ الـتـيـ بـنـيـ عـلـيـهـ الـعـمـلـ الـأـدـبـيـ.

وـقـدـ الـفـتـ كـتـبـ كـثـيرـ مـوـجـزاـ قـدـيـماـ، وـغـرـفـتـ أـكـثـرـ مـاـ عـرـفـ أـصـوـلـهـ، مـثـلـ «ـمـوـجـزـ الـقـانـونـ»ـ فـيـ الـطـبـ لـابـنـ نـفـيـسـ (تـ ٦٨٧ هـ)، وـهـوـ مـوـجـزـ «ـالـقـانـونـ»ـ لـابـنـ سـيـناـ. كـمـاـ أـنـفـواـ كـتـبـاـ أـسـمـاـهـ «ـمـوـجـزـ»ـ، وـهـيـ درـاسـاتـ عـلـمـيـةـ مـوـسـعـةـ، وـأـصـوـلـهـ وـاسـعـةـ جـداـ مـثـلـ «ـمـوـجـزـ الـكـبـيرـ فـيـ الـمـنـطـقـ»ـ لـابـنـ سـيـناـ (تـ ٤٢٨ هـ)، وـ«ـمـوـجـزـ فـيـ النـحـوـ»ـ لـلـكـرـمـانـيـ (تـ بـعـدـ ٣٠٠ هـ).

المـؤـرـخـ: انـظـرـ: التـارـيخـ الشـعـريـ.

المـؤـرـيـسـكـ: وـيـدـعـونـ المـوـارـكـةـ. وـهـمـ الـعـربـ الـأـنـدـلـسـيـوـنـ الـذـيـنـ بـقـواـ فـيـ قـشـتـالـةـ وـمـملـكـةـ غـرـنـاطـةـ إـلـىـ صـدـورـ مـرـسـوـمـ التـصـمـيرـ عـامـ ١٥٠٢ مـ. وـالـكـلـمـةـ تـرـيـبـ لـكـلـمـةـ Moriscosـ الـقـشـتـالـيـةـ وـالـتـيـ تـعـنـيـ التـصـارـىـ الـجـدـدـأـ أوـ التـصـارـىـ الصـفـارـ. وـقـدـ ظـلـواـ عـرـبـاـ مـسـلـمـينـ يـنـاضـلـوـنـ قـرـنـيـنـ كـامـلـيـنـ بـعـدـ سـقـوـتـ غـرـنـاطـةـ، وـعـدـهـمـ حـوـالـيـ ثـلـاثـةـ مـلـاـيـنـ أـنـدـلـسـيـ. وـقـدـ حـاـلـواـ جـاهـدـيـنـ الـحـفـاظـ عـلـىـ وـجـودـهـمـ وـعـرـوـيـتـهـمـ وـدـيـنـهـمـ دـوـنـ جـدـوـيـ.

المـوـسـوعـةـ: ١ـ وـالـوـسـيـعـةـ وـدـائـرـةـ الـمـعـارـفـ كـلـهـاـ بـمـعـنـىـ وـاحـدـ. وـهـيـ مـصـطـلـحـ حـدـيـثـ مـوـلـدـ لـمـ تـذـكـرـهـ مـعـجمـاتـ الـقـدـيمـةـ. اـسـتـخـدـمـهـ الـمـحـدـثـوـنـ بـمـعـنـىـ كـلـ كـتـابـ وـاسـعـ شـامـلـ لـأـطـرـافـ الـعـلـمـ وـأـجـزـائـهـ، وـأـغـلـبـ ماـ يـلـزـمـ مـعـلـومـاتـ وـتـعـرـيفـاتـ. وـهـيـ نـوـعـانـ: الـأـوـلـ هوـ الـمـوـسـوعـةـ الـعـامـةـ، وـتـضـمـ قـدـرـاـ كـبـيرـاـ مـنـ الـمـعـارـفـ الـمـخـتـلـفـةـ بـمـاـ يـكـفـلـ

للقارئ؛ أو الباحث إلماً جامعاً بشتى ضروب المعرفة من غير توسيع. وبالنظر إلى تنوع علومها لزم أن يشترك بتأليفها فئة من العلماء. وبفضل لها أن ترتُب أبشيأ لسهولة تناولها. إلا أن علماءنا القدماء لم يتخلّفوا هذا الترتيب، بل آثروا ضمّ المعلومات ضمناً بحسب الموضوعات، أو بلا أي اعتبار.

الثاني هو الموسوعة الخاصة، وتضمّ المعلومات في دائرة الاختصاص المحدودة لها، مع شيء من التوسيع في مجالات قريبة منها، مثل الموسوعة في الطب، الموسوعة في الأدب.

٢ - عرفت التأليف الموسوعي طريقه إلى الوجود على يدي أرسسطو (ت ٣٢٢ ق.م) من خلال إملائه على تلامذته عدداً من الرسائل في عدّ من أنواع المعرفة. وبعد نشاط حركة الترجمة في العصر العباسي وجدت الموسوعة طريقها إلى الوجود في التراث العربي على يدي الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، ولا سيما في الموسوعة الخاصة التي أسمتها «الحيوان». وبرز من الموسوعيين: الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) في «إحصاء العلوم»، والنديم (ت ٣٨٥ هـ) في «الفهرست»، والخوارزمي (ت ٣٨٧ هـ) في «مفاتيح العلوم». كما تعتبر رسائل إخوان الصفا نوعاً من الموسوعات العامة.

الموسوعة العربية الميسرة: موسوعة عامة مكثفة صدرت عام ١٩٥٩ في مجلدٍ ضخم واحد، ضمّت مختلف العلوم كالاجتماع، والأدب، والتراجم، والأساطير، والاقتصاد، والجغرافية... ولكن ينحدر عليها اختصارها الشديد، وإغفالها لكثير من المواد. أشرف على إصدارها محمد شفيق غربال بمعاونة مجلس مديرين، وهيئة تحرير، وجملة من الخبراء.

الموسيقى: ١ - هي تأليف الألحان، وللنقطة يونانية معناها الألحان المطربة للسمع بهجة أو حزناً. واسم اللحن فيها قد يقع على جماعة نغمٍ مختلفٌ رتبته ترتيباً محدوداً، وفرقت بها الحروف التي تُركب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة في الدلالة على المعاني. وقد يقع أيضاً على معانٍ آخر غير هذه (الموسيقى الكبير للفارابي : ٤٧).

٢ - هي الإيقاع في النصّ الأدبي الناتج عن اختيار الحروف، وتأليف العبارات، وألغام الأوزان والقوافي وحروف الروي.

الموشح: ١ - لعل أصل النقطة من قولنا: ثوبٌ موشح، أي مُزدانٌ ومرشّ. ثم غدت

اللفظة علمًا. ويطلق عليه أيضاً التوشيح، ولهذا يميل بعض النقاد إلى أن الأندلسين أخذوا اللفظة من المشاركة، ولنطهُ التوشيح ذكرها قدامه بن جعفر في «نقد الشعر»، وعد هذا اللون من الشعر من أنواع اتلاف القافية، لأنهم رأوا في هذا النوع أن يكون معنى أول البيت دالاً على قافية، فينزل فيه منزلة الوشاح من العائق والكشكش الذي يجول فيهما. والوشاح عادة يكون موشى باحجار وجواهر، وكذا الموشح يكون ملوّناً باشكاله وقوافيه.

وقد اشتهر بأنه لونٌ من لوان النظم الخاصُّ الذي شاع في الأندلس في القرن الثالث الهجري. ويتميز بقواعد خاصة في الأوزان، والقوافي، ويخرج عن الوزن والشكل المعروفيْن. وله أشكال فنية أشهرُها أن ينظم الشاعر بيته يتفق آخرُ صدريهما على قافية كما يتفق آخرُ عجزيهما على قافية أخرى. ثم يتبعهما بتلاتة أبيات متقدمة صدريهما على قافية واحدة، ومتقدمة أعجزها على قافية. ثم يأتي الشاعر بيته قافية صدريهما وقافية عجزيهما على مسار مطلع الموشحة. ثم يتنظم خمسة آخرى على هذا النسق. وهكذا. ونوع آخرٌ بأن ينظم الشاعر بيته متقدمة القافية في صدره وفي عجزه، ثم تلاتة أسطرٍ بقافية واحدة مخالفة للبيت، ثم شطرين على قافية البيت الأول. وهكذا إلى آخره.

٢ - أما سبب نشأته فقد اختلف المؤرخون فيه؛ فإنَّ خلدون يقول: «استحدث المتأخرُون منهم فتاً سُمِّيَ بالموشح بتنظيمه أسماطاً وأغصاناً...». وكان المخترُع له بجزيرة الأندلس مقدُّمُ بن معاشر الغريري، وأخذ عنه ابن عبد ربه صاحبُ العقد. ولم يظهر لهما مع المتأخرِين ذكرٌ.. فكان أولَ من برَّع في هذا الشأن عبادة القراءُ شاعرُ المعنصم بن صمادح صاحبُ المربية...».

وبعدة هذا تُوفى سنة ٤٢٢ هـ، وبسبقه يوسف بن هارون الرمادي (ت ٤٠٣ هـ) وهذا يدلُّ على وهم ابن خلدون، وأنَّ الموشح كان معروفاً قبلهما لأنَّه وصل إلينا كاملاً. ومن قائلٍ إنه مشرقُ الشاة، ولكنه لم يأخذ حُقُّه من الشهرة إلا على أيدي الأندلسين، وعاد إلى المشرق والمغرب ليأخذ حُقُّه من التفنن والنماء.

ونرى أن سبب اختراعه هو ميلُ الأندلسين إلى الغناء ومجالس الطرف، وشكلُ الموشح يتساوقُ وتقطعُ النغم. ولهذا نراهم يؤلفون من الأصوات التي تخرجها الضربات على الأوتار المختلفة ما يناسب ما تقتضيه إيقاعاتُ التوشيح.

ومن أشهر الموشعين الأندلسين - غير من ذكرنا - ابن سهل الإسرايلي، أبو بكر ابن باجة، وأبو بكر بن زهر، وابن بقى، وابن الخطيب، وابن زمرك. ومن أشهرهم في الشرق: ابن سناء الملك المصري، وصفى الدين الحلبي، وابن بناة الغارقى، وابن حججه الحموي. كما أن شعراء العصر العثماني كعبد الغنى النابلسى وابن معتصى وبنقولا صانع أكثرها من النظم فيه من غير براءة، بينما برع في المحدثون ولا سيما شعراء المهجر.

٣ - أما أغراضه، فقد ذكرنا أن الدافع الأول إلى إنشائه هو الغناء، وبديهي أن يعالج الغناء قضايا الغزل والخمر ومحالس الأنس ووصف الطبيعة. لكن الموشح تخطى بعد حين هذه الدائرة ليخوض أغراضًا كال مدح والهجاء والرثاء. وقد يضم الموشح الواحد أكثر من غرض. على أن المتصرف في عصور الانحطاط ركبوا هذا الفن وعرضوا أفكارهم فيه من عظيم ومدح ديني وغير ذلك.

٤ - ويتالف الموشح عادة من: المطلع أو المذهب، وهو الذي يفتح به الموشح ويبدع القفل الأول. وإن وجد القفل الأول في الموشح سعيًّا مושحاً تاماً، وإن لم يوجد سعيًّا أقرع. والقفل: وهو الجزء من الموشح الذي تكرر قافيته بحدود ست مرات للنثام وخمس مرات للأقرع. ويشترط في الأفال أن يكون لها قافية واحدة في الموشح كله. والقفل الأخير يسمى خرجة. والغضن: وهو الجزء الواحد من القفل، والذي يضم غصين أو أكثر. فإن كان غصنان جاز أن يكونا بقافية واحدة أو بقافيتين. وإن كان بثلاثة أغصان جاز أن يكون الاثنين بقافية والثالث بقافية، أو لكل غصن قافية، وهكذا. الدور: هو القسم الذي يكون بين قفلين، ويتالف من ثلاثة أجزاء ولا يتتجاوز الخمسة إلا نادراً. والأدوار تمثل جميعاً من حيث عدد الأجزاء في الموشح الواحد ولكنها تختلف في القافية. السبط: هو الجزء من الدور. وقد يتكون من فقرة، أو اثنين، أو ثلاثة، أو أربع. ولكل فقرة قافية تكرر في أسماط الدور الواحد، وتختلف من دور إلى دور. البيت: هو الدور عند بعضهم، أو الدور مع القفل الذي يليه عن آخرین. الخرجة: هي القفل الأخير من الموشح وأهم أجزائه. ويحسن في الخرجة اللحن، أو العجمة، أو الكلام العامي. وقد ترد على لسان الحيوان. والسبط الأخير الذي فيه الخرجة ترد فيه كلمة «قلت» أو «قالت» أو «غنِي» أو «شدا».

(المجمع المنفصل في المروض. أدب الرافع)

الموشح المجلح: ويسمونه الموشح الشعري، لأنه قصيدة على وزن وروي واحد،

يفصل بين كل بيتين منها بيت من الموشح يناسب وزنه لحن القصيدة، ويشترط أن تكون كل أبيات التوشيح مصريّة على قافية واحدة.

الموشح المضمن: نوع من الموشح اخترعه صفي الدين الحلبي، ومثل له بتضمين الآيات المنسوبة إلى أبي نواس، وقبل: إنها للحريري صاحب المقامات. إذ ضمن فيه:

حامل الهوى تعب يستغره الطرب

الموشح الملدون: الموشحات السابقة معربة. إلا أن اليمن اخترع موشحاً ملحوظاً، أي ما لا يكون معرباً. وموشحهم غير موشح أهل الأندلس والمغرب. وحكمه في لجه حكم الرجل. وقد ورد ذكره في كتاب «فتحة اليمن» لأحمد الأنصاري اليمني. ويدعى هذا اللون من الموشح «الحميسي»، ويعزى إلى محمد بن حسين الكوكباني اليمني.

وقد ألف في التوشيح أدباء منهم: صفي الدين الحلبي وأسمى كتابه «العاطل الحالي والمرخص الغالي»، وابن سناء الملك «دار الطراز»، ولسان الدين ابن الخطيب «جيش التوشيح»، والمقرئي «فتح الطيب».

الموشحات الاندلسية: انتشر فهو والمجرون في الأندلس بعد أن مال العرب الأندلسيون إلى حياة الاستقرار، وتوقفوا عن الحروب. وجباً بتقليد المشارقة فقد تسابقوا إلى مجالس الأنس والطرب. وكان من الطبيعي أن ينتشر الغناء، ليمدّ هذا الترشف بحاجته إلى القطع الشعرية الرقيقة. لكن هذه القطع الشعرية اتخذت أوزاناً قصيرة، وألفاظاً رقيقة، وقوافيًّا متعددة، وصوراً من الطبيعة ومن مجالس الأنس. ساعدت على تنبيتها طبيعة الأندلس العامة، وميل إليها إلى الترشف والطرب. ودفعتها إلى سباق المشارقة في هذا الميدان. فجاء منهم فنٌ جديد لم يعرفه المشارقة، إنه «فن الموشحات»، وإن حاول بعض النقاد أن يعزوه إلى ابن المعتز من شعراء الغناء في الشرق.

والموشحات قصائد لا يتلزم الشاعر فيها قافية واحدة، ولا وزناً واحداً. وإنما سميت بالموشحات لما فيها من تزرين وصنعة وترصيع وتنصف وتناظر وألوانٍ شكليّة، جعلها تناظر الوشاح المرصع بالأحجار الكريمة، والذي تتلألأ به المرأة. ولن نطيل على القارئ بل نحلّل إلى لفظ «الموشح» في هذا المعجم.

الموضوع: هو الفكرة العامة التي يبني عليها العمل الأدبي، وهو ينطلق من الذات، أو من المحيط، وتدخله العاطفة وجزئيات لا بد منها لكمال الفكر. ولكل عمل أدبي موضوع؛ فمثلاً موضوع شعر ابن أبي ربيعة هو الغزل، وموضوع قصص المنفلوطي الاجتماعي، والموضوعات التي يدور حولها الأدب الروسي إنساني غالباً. والموضوع هو المادة الكتابية، والأسلوب هو بناء هذا الموضوع. وهو يقبل التكرار، بمعنى أن الموضوع الاجتماعي ليس خاصاً بواحد، كما أنه متعدد الجوانب.

الموضوعي: هي الفكرة التي لا تنبع من الذات، وتكون صالحة للجميع من غير تحديد بفرد. وتأتي الدراسة الموضوعية متجردة عن العاطفة، منساقة مع الواقع العلمي. فلا تقبل التشويه ولا الميل، وتعتمد على الأخلاقية والغيرية.

الموضوعية: هي وصف ما هو موضوعي، بالتعامل مع الأشياء الخارجية بالنسبة إلى الذهن، وحسب وضوحيتها للواقع كما هو بمعرض عن أفكار الإنسان ومشاعره. والموضوعية في الأدب هي الابتعاد عن الطابع الشخصي، والتحرر من العواطف، والمعتقدات، والمذاهب، والميول الذاتية.

الموعظة: ما يقدمه المرأة من نصائح وإرشاد للخير والصلاح، وتميل إلى الروح الدينية والإنسانية غالباً. وتقال شرعاً كما تقال نثراً.

المؤفون: في العروض: كل جزء من أول البيت سليم من الخرم مع جوازه فيه.

الموقف: منهج الأديب في بسط مواد عمله الأدبي، ولا سيما ما يعكس ادراكه وتفسيره بعض الأمور. ويعبر بال موقف اليوم عن الاتجاه الذي يختلطه الأديب لنفسه.

الموقوف: في العروض: حذف الثاني المتحرك من التفعيلة.

الموقوف: في العروض: ما دخله الوقف في أحد أجزاء البيت، أو في إحدى التفعيلات.

المولد: مصطلح أحدهما المولدون الذين لا يُحتج بالفاظهم، ويسمى المحدث. والمولدون هم الطبقة التي وليت العرب في القيام على لغتهم من المتحضررين. واللفظ المولد هو الذي لم يستعمله أهل البدية، ولم يعرفه القدماء، ولكنه عربي الأصل. ثم غيرته العامة بنوع من أنواع التغيير؛ كان يكون مهمواً فتدع همزة نحو: هنالك الطعام في هناك، أو تبدل الهمزة فيه نحو: واحتينه في آخرته. أو تسقطه نحو: قفلت الباب في أفلته، أو لا يكون مهمواً فتهمز، نحو: رجل اعزب في عزب... ولا يدخل في باب المولد.

اللغاظ التي احتاج إليها الإسلام أو مصطلحات العلوم. وقد ألفت في هذا النوع كتب مثل «التعريفات» للجرجاني، و«مفاتيح العلوم» للخوارزمي.

- المؤلف:** ١ - إذا كان اسم فاعل فهو الذي يكتب العمل الأدبي، بشكل كتب أو موضوعات. وتطلق على الأدباء الذين يُدعون في كتبهم من ابتكارهم، وليس ترجمة ولا تحقيقاً. كما تطلق على الموسيقي الذي يؤلف الألحان.
- ٢ - إذا كان اسم مفعول فهو الكتاب الذي يُدعى المؤلف ويصنفه من نفسه بفكره وأسلوبه.

مولير: ولد «جان باتيست بوكلان مولير» عام ١٦٢٢ م. وتلقى علومه في كلية «كليرمون» ثم درس الحقوق. غير أنه اختار مهنة التدريس وأسس «مسرح الروائع» مع زمرة من أصحابه في باريس عام ١٦٤٣ م، لكن المسرح لم يلق نجاحاً. وقضى مولير زمناً في تمثيل المسرحيات في الأرياف من ١٦٤٠ - ١٦٥٨ م، إلى أن حصل على إذن من الملك بتقديم حفلات فرقته المسرحية في المسرح الملكي في باريس.

باشر مولير بكتابه مسرحياته الهزلية لفرقته، عالج فيها مسائل الحب المرتبطة بوضع الأسرة البورجوازية كما عالج مسائل النفاق والريبة و.. فاحتلت مقاماً أدبياً مرموقاً. وكان ناقداً لنفسه مجتمع البلاء ولا سيما «دون جوان» و«ميزانتروب». وأكثر مولير من كتابة مسرحيات اجتماعية راقصة وموسيقية تلبية لرغبات الملك.

كان مولير واحداً من رواد الواقعية المسرحية، لكنه مات فجأة عام ١٦٧٣ م بعد عرض مسرحيته الأخيرة «المريض المزعوم».

مونتاج: مصطلح يطلق على اختيار المشاهد وترتيبها، وعلى الترابط بين العناصر في سلسلة عرض المسلسل أو المشاهد في التلفزيون خاصة.

مونولوج: هو الكلام الذي يتكلمه الممثل وحده وهو على المسرح من غير أن يكون متاجراً لنفسه، بل قد يسمعه الممثلون الواقفين معه على الخشبة، ولا يفترض أن يجيئ به.

مونولوج الداخلي: شكل من الكتابة المصورة لأفكار الممثل الشخصية، يعلن فيها عن انفعالاته الداخلية، وتكون نابعة من أعماق نفسه بشكل لا تُفتح عن نفسها بالكلمات.

المونولوج الدرامي: هو حوارٌ ذاتيٌّ يقوم به ممثلٌ منفرد على خشبة المسرح، يكلم به سامعين صامتين في لحظة حرجة، يكشف به عن الوضع الدرامي من جهة، وعما في ذهنه نفسه من جهة أخرى.

الموهبة: مقدرةٌ فائقةٌ وطاقةٌ متميزةٌ يُعرف بها المتفوقون، ويمتازون بمهارةٍ أو قريحةٍ في مجالات الأدب والفن. يختلف صاحب الموهبة عن غيره وأنداته بتنفيذ الأمور، وابتكار الأعمال. وكان الاتجاه إلى أنَّ الموهبة إلهامٌ علويٌّ، تزرعه القوى الساميةُ في نفسه، فتحدد طريقة عمله، كشاعرٍ، أو رساماً، أو نحاتاً... لكن بعضهم في العصر الحديث يرى أنَّ الموهبة استعدادٌ فطريٌّ يستطيع الموهوبُ به أن ينفذ الأمور ببساطةٍ يعجز الآخرون عن القيام بها.

وتطلق الموهبة على كلٍّ من أوقى القدرة على الإبداع كالشاعر. وما يزيد في الموهبة التقنيات، والمتابعة، والعمق، والرغبة.

ميثرا: كان ميترا قبل الديانة الزرادشتية إله الهنود والإيرانيين (الآرين). ومعناها عندهم النور، والضياء، والحب، والعهد. وامتد تأثير الميثرائية إلى بلاد ما بين النهرين وأرمينية، ثم انتشرت في الإمبراطورية الرومانية. وكان الملوك يستمدون منه المون للنصر في الحروب، ولذلك يدعوه الإغريق «ميترس» إله الحرب.

العيقة: معتقدٌ رمزيٌّ تؤمن به الشعوب الوثنية، وهو شائعٌ جذورهٔ تاريخية، أو طبيعية، أو فلسفية. مرتبٌ بعقائدهم الدينية وشعائرهم السحرية. يعيّن الإنسان في تحديد موقعه من الزمان. والعيقات جزءٌ من أساطيرهم وحكاياتهم الخرافية، غدت في مأثوراتهم الفولكلورية بعيدةٌ عن دياناتهم ومعتقداتهم الحديثة.

والعيقة أنواعٌ تبعاً لمضمونها، فمنها ما يرتبط بالقوى العليا. ومنها ما يعني بالعالم الآخر من بعثٍ وحساب. ومنها ما يرتبط بالعادات والأخلاق. وهي بمجموعها متصلةً بالمعتقدات عامةً عن طريق الرمز والتعبير العميق. إلا أنَّ العيقات، وبفضل تحضير المجتمعات وتقدُّمِ العلوم وانكشاف الكون، أخذت تفقد تأثيرها من مفاهيم الناس. إلا أنَّ جذورها ظلت متثبتةً في بعض الفنون والأداب، يعبر عنها مجازياً باللاشعور.

الميثولوجيا: كان المعنى الأساسيُّ للفظة «ميثولوجيا» هو *Mythos* بمعنى الكلمة. ثم أضيف إليها لفظة *Logos* بمعنى قصة أو حكاية. وغدت كلمة *Mythology* فيما بعد مصطلحاً فنياً في النقد الأدبي لمعنى الحكمة التي عدُّها أرسطرو من أهم مقوّمات

«التراجيديا»، ثم غدت لفظة الميتولوجيا تعني علم الأساطير. وتطلق كذلك على كل مجموعة من الأساطير صدرت عن أمة متجلسة ، أو منطقة عرفت بشقاقة متجلسة. شريطة أن تضم قصصاً وملاحمً منبقةً عن الوثنية (وانظر الأسطورة).

ميزان الشعر: علم يدرس أنواع النظم المختلفة تُعرف به مقاطع الكلمات، وإيقاع الأشكال. وهو جزء من دراسة العروض. أَلْفَ فيه ابن عبدوس كتابه «ميزان الشعر».

الميكروفيلم: هو الفيلم الذي تصور في المخطوطات بشكل مصغر، حجمه الطبيعي ١٦ مم وربما أقل. تصور في كذلك الوثائق وبعض الكتب المطبوعة والمصورات الرسمية. وبعد تحميصه يمكن عرضه على الشاشة البيضاء مكمراً مقوهاً. ويستخدم الميكروفيلم حفاظاً على المخطوطات من التلف. وبهذه الطريقة يمكن تخزين أكبر مكتبة بأصغر خزانة.

الميلودrama: نوع من التمثيليات الخفيفة، نشأ في ظل الدراما التي ازدهرت في القرن ١٨، يعمد المؤلف فيه إلى تكثيف العاطفة والبالغة في إبراز الانفعال، ويحكي عن أفعال مثيرة تهدف إلى تعليق الأنفاس. والميلودrama متقدمة بالتقاليد الشائعة في مسارح الأسواق الشعبية، ومعالجة لظواهر الحياة الاجتماعية في تعقيداتها، ومقارقاتها.

والكلمة مشتقة من كلمتين يونانيتين هما «أغنية» و«دراما». وكانت في الأصل مسرحيات رومانية تؤدى مع الموسيقى والغناء والرقص. ثم تطورت في القرن ١٨ إلى عروض ذات حبات محكمة مسرفة في بساطتها ومفرقة فيما يحدث من مصادفات ولمسات من العاطفة المسرفة الكاذبة والنهایات السعيدة. وقد مهدت الميلودrama الطريق للمسرحية الرومانسية بثورتها على الوحدات الثلاث الكلاسيكية، ومزجها الفنون المسرحية كلها في التمثيلية الواحدة. واستطاعت أن تنزو المسارح الغربية كلها تقريباً.

حرف النون

ن: الحرف الخامس والعشرون من الألف باء، وقيمة المعددة في حساب الجمل «٥٠».
النابفة (صفة): وصفَ خَصَّ الْعَرَبُ بِهِ الشَّاعِرُ الْمُحَسِّنُ إِحْسَانًا عَالِيًّا. والنابفة مبالغة في النابغة. ولم يكن النبوغ عند العرب لقباً عاماً، وإنما خصوه بالشعراء المجيدين. وللهذا لم يلقوا من الشعراء بالنابغة إلا ثمانية ذكرهم الرئيسيُّوْنَ وهم: زياد بن معاوية الذبياني، وقيس بن عبد الله الجعدي، وعبد الله بن مخارق الشيباني، ويزيد بن أبيان الحارثي المعروف بنابغة بني الديان، والنابغة بن لاري الغنوبي، والحارث بن كعب البربوعي، والحارث بن عدوان التغلبي، والنابغة العدواني ولم يسموه.

وعرّفوا النبوغ بأنه تميّز المخلوق بتأدية أعمال مأموره على وجه من الانقان يصعب على كثيرٍ من يقومون بهذه الأعمال عادةً. فهو استعدادٌ فطريٌّ تتميه المتابرةُ على العمل حتى يبلغ حظه من الكمال. أما النبوغ العقري فهو الإبداع ولا حدٌ لمواهبه.

النابفة (الشاعر): وهو لقبٌ لعددٍ من الشعراء، هم:

١ - نابفة جَدِيلَة. ويعرف بالنابغة العدواني. كان خياطاً في العصر الجاهلي، وكان يقول الشعر. وحين برع فيه قالوا له: «نابغة» وقالوا: «جَدِيلَة».

٢ - النابفة الجعدي: هو حسان بن قيس، من جعلة بن كعب. كانوا يسكنون الفَلْجَ في جنوبِ نجر. وقد لقب بالنابغة لأنَّه قال الشعر في الجاهلية ثم سكت دهراً، ولم يقله إلا في الإسلام، ونبغ فيه نبوغاً كثيراً. وهو أقدمُ من النابغة الذبياني لكنه عمر حتى دخل الإسلام. كان ممن أنكروا الخمر والأذالم في الجاهلية. وفُدَّ على النبي مع قومه وأشده بعض شعره فأعجب به النبي. وسكن المدينة حتى أيام عثمان فعاد إلى بلده. وقد اشتراك في بعض الفتوح كفتح فارس، وشهادة صفين مع علي. وأدرك خلافة عثمان، وتوفي في إصفهان سنة ٦٥ هـ، وقيل: بل سنة ٥٠ هـ. وهو شاعر مخضرم،

يجري شعره على السليقة، ولذلك يتفاوت مستوى شعره. ومن أبرز أغراضه المدح والهجاء والوصف. وعنده حكمة.

٣ - النابغة الذبياني: شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات اسمه زياد بن معاوية. قيل: لقب بالنابغة لأنه لم يقل الشعر إلا بعد أن تقدمت به السن. اتصل بباطل المناذرة وقعت وحشة بينه وبين عمرو بن هند فقادره إلى باط� الغاسنة، ومدح النعمان الذي غضب منه لأنه وصف «المتجrade» فعاد فهرب منه. وهو شاعر حضري، فيه رقة وفصاحة. واشتهر بالمديح والاعتذار، وهو من المتكسبين بالشعر.

٤ - النابغة الشيباني: شاعر أموي اسمه عبد الله بن مخارق، منبني ربعة بن ذهل. مدح عبد الملك والوليد. وكان نصراوياً، لذلك دعى «بابن النصرانية». ويرجع بعضهم إسلامه، أو لعله أسلم فيما بعد. وهو شاعر بدوي طويل النفس. وشعره كثير الغريب، وأغراضه الفخر والمديح. ويكثر في ديوانه الغزل والوصف والخبر.

الناشر: هو الأديب البارع بالكتابة الشرية. ويطلق اللفظ على الناثر بالأسلوب المرسل كابن المقفع، والجاجحظ. وعلى الناثر بالأسلوب الفني والمسحون كابن العميد، والقاضي الفاضل.

النادرة: استعملها العرب بمعنى الخبر الطريف، والمُلحة، والأقصوصة الفكاهية. والنادرة ذات خصائص؛ فهي قصيرة، وذات أسلوب مفهوم فضيبح، تضمُّ خبراً أو طريفة. وهي نوع من آداب التسلية التي أقدمَ الأدباء على جمعها بشكل عام ضمن كتب عامة أو مخصوصة. كما أقدم بعضهم على جمع النادر ذات الصفة المحددة، مثل «نوادر القضاء» و«نوادر الأذكياء» و«نوادر المفضلين» و«نوادر البخلاء» و«نوادر جحاء».

النادي الأدبي: هو المكان الذي يؤمُّه الأدباء والمثقفون لعرض إنتاجهم وقراءته ونقده، أو للقاء المحاضرات. وله قواعدٌ ونظمٌ في الاتساب، والتأسیس، والإلقاء.

عرفت الوادي الأدبية في بريطانيا منذ القرن السادس عشر، ولم تزدهر إلا بعد قرنين. كما عرفها العرب، ولا تكاد نجد بلدة فيها أدباء إلا ويضمُّهم نادٍ أدبي ثقافي، من ذلك: النادي الأدبي بطرابلس وتأسس عام ١٨٩٠ . النادي الأدبي في عدد من البلدان السعودية والخليج. كما أن بعض النوادي الأدبية أخذت أسماء أخرى، مثل: نادي العروبة بالبحرين. النادي العربي في دمشق. نادي القلم العراقي ببغداد... .

النار: نظر العربي^٤ إلى النار ووصفها إعجاباً بها أو خوفاً منها. والأدب في شعره ونشره صور واستعارات للنار تدل على أثراها فيهم. فقالوا: نار الله(ذكرها الله عذاباً في الآخرة وليس في الدنيا) - نار موسى - نار القربان(امتحان الله لبني إسرائيل ، فمن كان مخلصاً نزلت نار من السماء فاحرق قرينه) - نار الحرثين(وهي نار خالد بن سنان) - نار الشجر - نار القرى - نار الحرب - نار الحلف(يعتقدون حلفهم عدتها) - نار المسافر(يوقدونها خلف المسافر الذي لا يريدون رجوعه) - نار المجنوس(مقدسة عند الزرادشتين) - نار الاصطلاع(يضرب بها المثل في الحسن والامتناع) - نار التهويل(يخيفون بها الأسود) - نار الإنذار(يوقدونها للاجتماع على العدو) - نار الاستكثار(يوجهون الخصم بكثرة عددهم) - نار الاستمطرار(يربطون النار في أذبال البقر أيام الجدب) - نار الصيد(تؤخذ للظباء وقت صيدها كي تغشى) - نار الرحفتين (هي نار العرفة) - نار الغضى (آخر نار) - نار الحلفاء (سريعة) - نار الحياحب (منظفها يروق ولا حرارة فيها) - نار البرق - نار المعدة - نار الحمى - نار الشوق (استعارة) - نار الشر (استعارة) - نار الحياة (الحرارة الغريبة) - نار الشباب - نار الكثي - نار الذبالة (نار الحسد) - فراش النار - كلاب النار (الخوارج) - سعد النار (اسم رجل) - نافخ النار (ثمار القلوب).

الثالث: هو صاحب دار النشر الذي يتعهد للمؤلف أن يطبع كتابه ويسوقه لقاء مكافأة يُتفق عليها بينهما. وكثير من الناشرين الكبار لهم وكلاء في مدن أخرى للتوزيع أو الاتفاق مع المؤلفين. وجرت العادة مؤخراً أن يكون لكل دار نشر أديب كبير ترجع إليه للاطمئنان على سلامة الكتاب. وقد تعرض رغبتها على بعضهم تأليف كتاب في موضوع معين، أو تحقيق مخطوطة هي تمتلكها.

الناشئ الأصغر: هو أبو علي الحلة^٥ علي بن عبد الله . ولد ببغداد سنة ٢٧١ هـ. كان يعمل حلاة في صناعة النحاس الأصفر ويصنع الفناديل وغيرها مما يصنع من النحاس إلى جانب تكتسيه بالشعر. اتصل الناشئ^٦ بآل البريدي المستبدلين بالبصرة فصدح وزيرهم . وكان ي ملي شعره في مسجد الكوفة، وكان المتني (صغرياً) من بين من يكتبون. ثم اتصل ببعض الخلفاء، كما مدح عضد الدولة البويري وابن العميد وكافوراً الإخشيدى . توفي سنة ٣٦٥ هـ.

كان أديباً شاعراً، ومتكلماً بارعاً، معتقداً بحق آل أبي طالب في الإمامة، وقصر شعره على مدحهم. كما له شعر في الخمر ووصف النجوم . (بيتيمة الدهر . تاريخ الأدب)

الناشئُ الأكبر: هو أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأكبر المعروف بابن شيرشير. ولد في الأنبار وأقام مدة في بغداد، ثم خرج إلى مصر وتوفي فيها سنة ٢٩٣ هـ. كان من أكبر علماء اللغة والنحو والعروض، قويُّ الفطنة، ومتبحرًا في علوم كالمنطق. وله تصانيف منها: «رسالة في تفضيل السودان على البيض» و«تفضيل الشعر» وغيره. وهو شاعر مكثر ومن الشعراء المجيدين في طبقة البحري وابن الرومي. وله شعر في الخمرة والغزل والصيد. وله قصيدة في فنون العلم تبلغ أربعة آلاف بيت على روى واحد. (وفيات الأعيان. تاريخ الأدب)

الناظم: خلاف الناشر، وهو الذي ينظم الشعر. وقد فرقوا بين الناظم والشاعر في أن الثاني هو الذي ينظم بالسليةة، في حين أن الناظم أقل مرتبة لأنه ينظم الشعر نظماً في معانة.

الناهي: شاعر عباسي اسمه أبو الحسن أحمد بن أبيوب البصري.

النبذة: فطمة من نصٍ يكتبه المؤلف بشكل موجز حول موضوع معين. وتطلق كذلك على موجز ترجمة الشاعر فيقولون: «نبذة عن حياة...».

التبّير: إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق، والضغط على قسم منها لإيقاعه الخاص في الأذن. ولكلّ آلة موضع خاص من الكلمة لإبراز النبر، إلا في العربية، فالنبر غير معروف لأن القدماء لم يدرسوه. ويزخر في القراءة والتجزيد، من غير تحديد.

النبطية: ١- لهجة عربية في بلاد الأنبياء بالأردن وشمالي الحجاز، والتدمريون منهم. ٢- نوع من الشعر العامي الموزون الشبيه بالرجل، عرف في منطقة الخليج العربي ومن أبرز شعراً النبطية مانع سعيد العتيق. إلى جانب كونه شاعراً فحلاً.

النبوغ: انظر: النابغة.

النبي: من أشهر مؤلفات جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١). وهو لبناني الأصل، هاجر إلى أمريكا. ولذلك كتب باللغة الإنجليزية، وأصدره عام ١٩٢٣. لكن جبران كان يكتب فيه منذ أيام شبابه، ويرصف فيه ما يعنُّ على خاطره. وقصة الكتاب تتلخص في أن «المصطفى» (القديس بولس) أراد أن يعود إلى بلدته بعد أن عاش اثنتي عشر عاماً في مدينة (أورفليس). وأدخل جبران البحر وقادوم السفينة - من ثقافته وجذوره البحريّة - إيداناً برحيله. إلا أن أبناء المدينة هرعوا إليه يرجونه البقاء بينهم. ولما عيل صبرهم أمام إصراره على الرحيل رجته «المطرة» وهي إحدى نساء المدينة أن ينصحهم

بما وصل إليه من فكر، إن كان لا بد له من الرحيل.

وتوافدت عليه أسللة الناس من طبقات مختلفة، وكان يردد على كل سؤال بحكم مواعظ غاية في السمو والمثالية. ولم يترك جانباً من الحياة كالعقل، والعاطفة، والفرح، والحزن، والبيع، والشراء، ... إلا عاجله.

وقد لقي الكتاب إقبالاً من الغربيين لأنّه صورة من صور الشرق. وحين تُرجم إلى العربية عشقه أبناءها، وحفظوه لأنّه نوع من فلسفة إنسان أحبّ الحياة المعطاء، وحبيّها إلى الناس.

الغُثُّ: أسلوب في التعبير غير موزون. فقد استخدم الإنسان لغته وسيلة للتّفاهم والتّعامل، ثم تحولت إلى وسيلة للتّأثير العاطفي والاستعمال الوجданية. وحين أدرك أهمية ما يكتب اعنى بصوغ عباراته ليكون أوقع في النفس، من غير مغالاة في الأخيلة والصور التي هي من أساليب الشعر. ثم وجد التّشّرّف الفني طريقه إلى الظهور، وهذا التّشّرّف الفني جاء متأخراً عن الشعر.

فالنشر ضربان: نثر عادي هو هذا الذي نتكلّمه ونكتبه من غير تكاليف ولا مشقة، ومن غير تخفيض للألفاظ وحرص على التوازن والسجع والتزيين، ولعله لا يعتبر ثراً يستحق الدراسة. ونشر فني يتأنّى كاتبه فيه ويتخيّل الفاظه، ويعبّي بصوغ جمله، ويراعي فيه احتواءه على مقومات الفن، كجمال التعبير، وقوّة التأثير.

وكذلك قسموا النثر إلى: نثر مرسل، وهو الذي ينطلق به كاتبه من غير تصنّع أو زخرفة، حسبه تأدّية المعنى، كأسلوب ابن المقفع والجاحظ. ونشر سجع مصنوع، وهو الذي يحرص فيه كاتبه على السجع، والتوازن، والتزيين، والتزيين كأسلوب أبي حيان التوحيدى، وأصحاب المقامات. ونشر شعري، وهو الذي يكثّر فيه كاتبه من الصور والتشابيه كأسلوب المنفلطي.

اما الأسلوب المعاصر فهو نثر سردي نراه بوضوح في الصحف والمجلات، وعند كتاب القصص والروايات.

النثر الأرجواني: كتابة تحفل بالمحسّنات البدعية والصور البينية، دُعيت بذلك لأن اللون الأرجواني مرتبطة بأصحاب المراتب الرفيعة والقطعة التي يكثّر فيها السجع وتوازني الفقرات تُدعى الرقعة الأرجوانية بالنسبة إلى غيرها ضمن العمل الأدبي.

النثر الجاهلي: وصل النثر في العصر الجاهلي إلى في بدء تقدمه، ولم يصل ناضجاً

كالشعر، كما لم يصل إلينا منه إلا شيء قليل جداً. ربما لصعوبة حفظه ولعدم ضبطه بالوزن، ولندرة إمكانية الكتابة. والشاعر الجاهلي الذي تجمع له علينا عبارة عن: خطب، وكتب، ووصايا، وأحاديث كهان، وحكم، وأمثال.

ومما يمتاز به الشاعر الجاهلي على اختلاف أنواعه سذاجة الأفكار، ووضوحها، وقلة عمقها، مع كثير من الحكم لأنها خلاصة تجاربهم في الحياة ومراة عقولهم. والإيجاز الشديد في التصريح، والقصور في الجمل مع ملاحظة نفكها إذ لا أدوات عطف تحكم ربطها ولا غيرها مما هو مبذول في الشعر. ويغلب على الشاعر السجعُ والتوازن، وقلة العناية بتتنيم الكلام وتزويقه وتحليله، مع جزالة الألفاظ ومتانة التركيب (وهذا مما ينفرد به سجع الكهان)، وعدم مراعاة تسلسل الأفكار.

النثر المركّز: حركة أدبية ظهرت في العراق، رفضت الشعر العربي القديم، ودعت إلى التحرر من قيد الوزن والقافية التي اعتمدها دعوة «الشعر الحر». والنثر المركّز لون يشبه «قصيدة الشاعر» (انظرها) وأحدث منها. أول من كتبها حسين مروان في العراق، ثم نزار قباني في سوريا.

ومع أن هذا النثر يحمل بين جمله طاقات شعرية جباره إلا أنه ثر ذو إحساس وعواطف ليس غير.

المُجاشي: أحد الشعراء السود من المخضريين، اسمه قيس بن عمرو، ولقب بالمجاشي لأن لونه يشبه لون الأحباش، وفدى على النبي مع قومه، وأسلم ثم تبع علياً وصار شاعره.

المُجدّدات: فرقه من الخوارج تنسب إلى نجدة بن عامر الحنفي في العصر الأموي. يرى نجدة أن المسلمين ما داموا يُقرّون بالقرآن والستة ليسوا كفاراً دين بل كفار نعمة؛ فلا يحل قتلهم وقتل أطفالهم، ولا مانع من الزواج منهم.

النُّجُعة: النجعة هي المذهب في طلب الكلأ في موضعه عند هبّة الشعب، ونقص الحرف، وفناء ماء السماء في الغدران. فإذا وقع لربيع توزعهم النجع، وتبعوا مساقط الغيث يرعون الكلأ والعشب. فلا يزالون في النجع حتى يهيج العشب من على قابل، وتتشّش الغدران، فيرجعون إلى محاضرهم. والمقام في النجعة ثلاثة أربعة كُملاً: الربع الأول - وهو الخريف والشتاء - والربع الثاني. وهذه تسعة أشهر. فضيّق العرب أشهر الصيف الحارقة، وقد تكون أيام الشتاء أكثر ضيقاً إن انعدم المطر فيها.

وبسبب النجعة ترحلُ القبيلة إلى موطن آخر. وقد تسبّب النجعة ربط وشائج القربي. وذكرها الشعرا في شعرهم كثيراً، وتوسّعوا في معنى الكلمة حقيقة ومجازاً وأمثالاً وأقوالاً.

النجوم والكواكب: لم يكن العرب بعبادة الأوثان والشمس والقمر، بل عبدوا بعض النجوم والكواكب. فهم أكرموا زحل والجوزاء والجبار. وبعبدت بنو لخم وجُرهم المشتري، وعبدت بعض طهري سهلاً. كما قيل إن عطارد عبد بين عرببني تميم.

ويزعمون أن القمر أراد أن يزوج الدبران من الشريا فابت عليه، وقالت للقمر: ما أصنّع بهذا السُّبُورت الذي لا مال له؟ ولهذا فالدبران بلاحقها دائمًا، ويسوق صداقها قذامة. غير أن التَّيقُّن عاق الدبران عن لقاء الشريا فُسُمي بذلك.

المُجَيّ: شخصية في المسرحية أو الرواية تتبع البطل، وتكون موضع سره من جهة، ووسيلة لربط بعض أفكار المسرحية. وقد تكون الشخصية الكاتمة للأسرار رجالاً أو امرأة.

النَّحَاسُ: هو أحمد بن محمد بن إسماعيل المُرادِي النَّحَاسُ المُعْرِي (ت ٣٢٨). كان إماماً في النحو، وبارعاً في الأدب، وله «أدب الكاتب» و«التفاحة في النحو» و«تفسير القرآن» و«شرح المعلمات التسع»، وهو أهلهما.

الثُّخْتُ: ١- في اللغة: نوع من الاختصار، ويكون بدمج لفظتين أو أكثر لاستخراج لفظة أخرى، وهذا من توليد اللغة ونموها. وهو قليل بالعربية، كثير جداً في اللغات الهندية والأوروبية. فقالوا: عَيْشَمِي لعبد شمس، وَمَرْقُسِي لامرئ القيس. ونحت المولدون كذلك على القياس فقالوا: شَفَعْتَنِي للشافعي. وكذلك المحدثون قالوا: الْبَرْمَانِي للحيوان الذي يعيش في البر كما يعيش في الماء. ونسبوا بالنحو فقالوا: الحَضْكَفِي للمنسوب إلى حصن كيفاً، وَمَشْلُوزٌ للمشمش واللوز.

٢- في الفن: بنحت الصخر أو غيره على أشكالٍ معينة. وهو فن قديم جداً، شاع في البلاد الوثنية كبلاد ما بين النهرين، واليونان، ومصر، وإيران. واستمر هذا الفن حتى غداً من الفنون العريقة الراقية اليوم. وله مدارس كلاسيكية ومدارس حديثة.

النُّخْلُ: هو نظمُ الشعر وعزوه إلى غيره لأسباب سياسية أو اجتماعية أو مذهبية. وقد دخل الشعر الجاهلي نخلًّا كثيراً؛ ذكر ذلك القدماء والمحدثون. ووسعوا مقاييس لكشف الاتصال وتنقية الشعر الجاهلي مما اعتراه من الزيف. وكان من الرواة المتهمين بالتحل حماد الرواية وخلف الأحمر، وكان الرواة الثقات كالاصمعي والصيبي لها بالمرصاد.

وكانت القبائل تترىء في أشعارها على السنة شعراً منها لرفع مكانتهم في الجاهلية. وهذا ما استهدفه المستشرقون، وتبعدهم طه حسين في كتابه «في الأدب الجاهلي»، فنفوا كل الشعر الجاهلي. ولا شك أن هذه المغالاة أثارت حمية بعض الأدباء ليردوا عليهم فكان الرافعي، والحضرمي، ووجدي، والألتونجي. على أن قضية النحل حرّكت القدماء للمحافظة على الشعر، ونَهَتْ المحدثين لضرورة الاهتمام به. فكان ذلك سبباً في حركة أدبية امتدت جذورها أكثر من ألف عام.

الندوة: مكان يجتمع فيه المثقفون، والعلماء، والأعيان؛ يتداولون فيه أهم المشكلات التي تدور في تلك تفكيرهم، أو يستعرضون بعض القضايا، ويطرحونها للبحث والمناقشة. وعرفت الندوة في العصر الجاهلي مثل «دار الندوة» و«دار الأرقام». كما عرفت عند الاغريق، وكانت عندهم في الأصل جلسة أنس وشراب، وتبادل للأراء، ويعزى إلى أفلاطون أول ندوة عندهم.

النديم: هو أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم الوراق البغدادي. وليس كما تذكر بعض كتب الأدب من أنه «ابن النديم» فهو النديم وليس أبيه. ولد في بغداد سنة ٣٢٠ هـ، وعمل في الوراقة، وهي حرفة أبيه. واختلفوا في وفاته؛ فمن قائل إنها سنة ٣٨٥ هـ، ومن قائل: امتدت حياته حتى سنة ٤٣٨ هـ مستدين إلى ذكر بعض السنوات في الفهرست.

اشتهر النديم بكتابه «الفهرست» (انظره)، وهو الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا منه، كما هو أول كتاب عربي يعرف بالكتب وباسماء أصحابها بطريقة علمية موجزة جداً.

الترجسية: نسبة إلى أسطورة «نرسيس» الذي تباهى بجماله، فكان يمشي على ضفة النهر، ويطل برأسه على الماء ليتميل بعلمه وبهائه. فغضبت الآلهة منه فمسخته، فكان زهرة الترجمن التي تنبت على ضفاف الأنهار، وتُرى محنتها الرأس دائماً وجهة الماء. وتُروى أسطورته بأشكال أخرى قريبة من ذلك.

والترجسية مصطلح أدبي تعبرأ عن الإعجاب المفرط بالذات حتى درجة العشق. بربرت في كثير من الآثار الأدبية، ولا سيما عند الشعراء المُزدھرين بأنفسهم شرعاً، أو جمالاً، أو شخصية. ومن هؤلاء المتنبي وامرؤ القيس. كما ظهرت في شخصيات تاريخية مثل نيرون، والاسكتندر الأكبر، وليسيوس قيسار.

وهي الولع بالذات، وتضخيم الأنماط. وهي مفيدة في الإبداع الأدبي، ولكنها إذا

زادت انقلبت إلى عصاب وداء نفسي ، ولاسيما إذا دنت من الاستهارة الجنسية النابعة من إعجاب المرأة بجسمه ، فتبرز عندي عقدة الليبيدو ، وما فيها من طاقات كامنة هائلة (انظر: الليبيدو).

نُرساي: كاتب وشاعر، يُعرف أيضاً بالأبرص، كان مسيحيّاً في العصر الجاهلي (٣٩٩-٥٠٢ م). ولد بالقرب من **معملها** شمالي الموضل، وترأس مدرسة نسطورية جديدة. له مؤلفات شعرية لاهوتية وروحية محفوظة.

النزاع بين القدماء والمحدثين: ١ - حركة أدبية ظهرت في فرنسة وامتدت خيوطها إلى عدد من الدول الغربية، أساسها التزاع بين دعوة التجديد، والإفلاغ عن تقليد الأدب الإغريقي والأدب الروماني، لقاء دعوة الكلاسيكية الذين دعوا إلى التمسك بأهداب الأصول حفاظاً على مستوى الأدب الذي كان متربّداً في عصور الانحطاط. والحركة بدأت بين القرنين ١٦ و ١٧.

٢ - حركة أدبية ظهرت في أواخر عصر النهضة في البلاد العربية، بين دعوة يحضرون على جعل أدب العصر العباسي قدوة لهم ونموذجاً أصيلاً كالبارودي وبين من يدعون إلى مواجهة التزاعات الأدبية الحديثة في أوروبا، وهم من درسوا في الغرب أو تلقفوا بثقافته.

نزعـة الاستخفاف: مال كثيـر من الأدبـاء إلى انعدـام الثـقة بالمعايير السـلوـكـية كـالـآمانـة والأـخـلـاقـ الفـاضـلـةـ، ورأـواـ فيـ الإـنـسـانـ رـيـةـ وـاستـهـزـاءـ. وـمـنـ هـؤـلـاءـ «أـوـسـكارـ واـيلـدـ»؛ فـقـدـ رـفـضـ أنـ يـكـونـ الجـنـسـ البـشـرـيـ مـنـتـعـاـ بـالـصـفـاتـ السـامـيـةـ. وـنـجـدـ مـثـلـاـ لـذـلـكـ فـيـ إـنـتـاجـ سـوـمـرـسـتـ موـمـ فـيـ روـاـيـتـهـ «أـغـلـالـ الإـنـسـانـيـةـ».

النـزـعـةـ الـاسـتـلـيـةـ: نـزـعـةـ روـسـيـةـ تـدـعـوـ إـلـىـ التـصـوـيرـ الـجـسـيـ فـيـ الـحـيـاـ، وـالـابـتـادـ عـنـ الرـمـزـ وـالـتـصـوـفـ وـالـإـيـاهـ.

النـزـعـةـ الـأـفـلـاطـوـنـيـةـ: نـزـعـةـ اـنـسـانـيـةـ، تـضـعـ الإـنـسـانـ وـإـمـكـانـاتـهـ فـيـ المـحـلـ الـأـولـ. وـهـيـ التـعـالـيمـ التيـ دـعـاـ إـلـيـهاـ أـفـلـاطـونـ. فـقـدـ كـانـ دـائـماـ يـنـادـيـ بـالـعـدـالـةـ وـالـحـبـ وـالـشـجـاعـةـ، وـيـذـهـبـ إـلـىـ أـنـ الـمـثـلـ وـحـدـهـ مـوـضـوـعـ الـمـرـفـعـ الـحـقـيقـيـةـ. وـقـدـ تـأـثـرـ بـالـنـزـعـةـ الـأـفـلـاطـوـنـيـةـ المـتـالـيـةـ عـدـدـ مـنـ الـأـدـبـاءـ عـلـىـ مـرـأـةـ الـمـصـورـ، مـنـهـمـ «وـورـدـزوـرـثـ».

النـزـعـةـ الـإـقـلـيمـيـةـ: نـزـعـةـ تـدـعـوـ إـلـىـ الـكـاتـبـةـ ضـمـنـ الـبـيـةـ الـتـيـ يـعـشـ فـيـهـ الـأـدـبـ؛ فـهـيـ أـكـثـرـ وـاقـعـيـةـ وـصـدـقـاـ. وـلـاـ سـيـماـ الـرـيفـ، وـالـقـرـيـةـ، وـالـبـلـيـدـةـ. وـلـكـنـهاـ ضـيـقـةـ الـأـفـقـ مـحـدـودـةـ

النطاق، مثل روايات نجيب محفوظ، و «بوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، وقصص «توماس هاردي».

النزعه الإنسانية: نزعه تدعو إلى حب الإنسانية واعتبار المصالح والكرامة الإنسانية هي العامل المهيمن في إنتاجها. برزت في عصر النهضة بإيطالية فأكملت جداره الإنسان وكرامته، ونشطت في بريطانية وفرنسا في منتصف القرن ١٩. وهذه النزعه ترى - كما سبقهم القدماء إليها - أن الإنسان مركز الكون، فلا بد له من السعادة.

النزعه البدائية: ازدهرت هذه النزعه في القرن ١٨ وامتدت حتى مطلع القرن العشرين في إنكلترة وفرنسا، وترى أن صفات الحضارات القديمة أسمى من المدينة المادية المعاصرة. ولذلك دعا بعض المفكرين للعودة إلى الطبيعة مثل جان جاك روسو ومونتيني.

ويرتبط بالنزوع البدائية وصف الهنود الحمر بالمثالية، والعودة إلى الطفولة البرية، والهرب من المظاهر الخادعة في المدينة، والحنين إلى الماضي الراهن.. .

النزعه البطولية الكاذبة: أسلوب معين في الهجاء الساخر، يتناول الشخصيات والأحداث العاديه. وتشير هذه النزعه إلى الأسلوب أكثر مما تشير إلى الشكل.

النزعه التجريبية: تذهب إلى أن المعرفة مستمدّة من خبرات الحياة. وتبرز هذه النزعه عند المدرسة الطبيعية ومسرح العبث. ولكن اقتصارها على التجارب الحياتية يجعلها منكمشة ومتفرقة إلى العمق.

نزعه التّعالي: شكلٌ من أشكال الرومانسية الفلسفية، وترى هذه النزعه أن الوعي الإنساني الداخلي قَبُّن رباني . وأن الحقيقة النهائية يمكن كشفها بأعمق الشاعر الإنسانية. وقد استمدت تعاليمها من الأفلاطونية، والكانية، وغير ذلك من اتجاهات فلسفية مختلفة. والطبيعة في نظرها رمز الروح، والمبدأ التركيبي الأعلى هو الروح المتعالية. وكان هذا المذهب دينياً في البدء، ثم انقلب فلسفياً وفكرياً.

النزعه التعبيرية: ١ - في الأدب: تدعو إلى المضمون الانفعالي والاستجابة الذاتية والتمثيل الرمزي في الدراما، وتصوير العالم الخارجي الموضوعي من خلال الانطباعات والأحوال الوجدانية للشخصيات في الأدب، وتطوير الشكل الشعري، وأي تعديل يطأ على الواقع.

٢ - في الفن: تدخل مجال الفنون التشكيلية كالتصوير، والتحت، واستخدام تقنيات لتصوير الأشكال المستمدة من الطبيعة، فتحررها أو تشوهها.

النزعة الجمالية: نزعة تهتم ببنية الأسلوب، ونضاعة الجملة، واتكمال العبارة على حساب المعنى وإن كان خلقياً. وهي تنظر إلى الفن كفن وليس على أنه أدب توجيه وإصلاح ونصال.

نزعة الخروج على الأعراف: تعنى هذه النزعة بخرق قواعد اللغة والنحو عمداً. يرجع أصل التعبير «Solecism» إلى اسم المدينة «سولوي» في بلاد الروم (آسية الصغرى)، فقد كان سكانها يتكلمون لغة بونانية عامية حافظة بالأنخطاء.

النزعة الشبقية: نزعة تدعو إلى التصریح بالجنس في الأدب، وتدعى إلى استخدام الألفاظ بوضوح، والإيماءات المثيرة للجنس. وقد بدأت هذه النزعة بشكل عاطفي ثم تدرجت إلى الفحشاء لإراوه الجسد، مثل قصص عمر بن أبي ربيعة، وبعض فصول محاضرات الأدباء، أو الأغاني. وفي الأدب الغربي تبدو مسرحية «روميو وجولييت» و«أنطونيو وكليوباترة» لشيكسبير من هذا اللون الجنسي الباعث للرغبات.

النزعة الشعبية: تميل إلى الكتابة عن حياة الفلاحين والعمال والفقراء، وتصوير واقعهم بإخلاص. بدأت هذه النزعة جذورها في روسيا ثم امتدت إلى الغرب في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

النزعة الطبيعية: يردد أصحاب هذه النزعة إلى الطبيعة والإخلاص لها كما هي من غير تصوير مثالى. ويذهبون إلى أن وجود الإنسان شكله الوراثة والبيئة، اللتان نشأ منها ولا سيطرة له عليهما. وقد ظهرت هذه النزعة في فرنسا في القرن ١٩، ونظروا إلى الطبيعة على أنها علم تابع لعلم الأحياء، ومن زعمائها «إميل زولا». ويهتمون بالصراع الوحشي والإنساني في سبيل البقاء، وهم يصورون شخصياتهم، ولكن من غير أن يصفوا انفعالاتهم. صحيح أن النزعة الطبيعية شبيهة بالواقعية من أحد جوانبها إلا أن الاختلاف بينهما. وسررت النزعة الطبيعية إلى أمريكا، فكان من زعمائها «تيودور درايزر» و«أرنست همينغواي» في الشيخ والبحر.

على أن النزعة الطبيعية انبثقت عن الفلسفة أولاً، فهم يرون أن الطبيعة وجدت بنفسها، ورعت غرائز الإنسان التي وضعتها في.

النزعة العاطفية: تميل إلى الانعماض المفرط في العاطفة والانفعال، مع تركيز على

القيم الجمالية في العمل الأدبي، وغلبة الشعور على العقل. وتُطلق العنان لجموح العواطف، وتُعنى بالمشاعر، وتؤكد أن الإنسان خلق ذا طبع خَيْرٍ. ومن كتاب هذه التزعة «ديكتز». وقد ظهرت في أوروبا في مطلع القرن الثامن عشر.

النزعـة العـصرـية: هناك خلاف بين النـزعـة العـصـرـية والـمعـاصـرـة في الأـدـب. ذلك أنـ المـعاـصـرـة تـشـير إلى الزـمـنـ في حـيـادـ. أما النـزعـة العـصـرـية والتـي مـصـطـلـحـها هوـ فـتـشـيرـإـلـىـالـحـاسـاسـيـوـالـأـسـلـوبـالـذـيـنـيـصـوـرـانـاحـكـاماـعـلـىـماـسـبـقـهـاـمـنـأـدـبـ،ـوـيـهـدـفـانـإـلـىـأـنـيـحـلـأـمـحـلـ.

والـأـدـبـالـعـصـرـيـعـسـيرـلـأـنـيـبـدـوـأـنـضـدـكـلـالـأـسـالـيبـوـالـمـوـاـصـفـاتـالـفـنـيـةـالـمـتـوارـثـةـ.ـ بـعـنـيـأـنـهـتـحـوـلـجـذـرـيـعـنـكـلـمـاـسـبـقـمـنـنـزـعـاتـ،ـوـمـعـارـضـةـلـكـلـالـأـعـرـافـالـأـدـبـيـةـ الـمـاضـيـةـ.ـ فـالـنـزعـةـالـعـصـرـيـةـوـضـعـتـدـيـهـاـأـنـتـتـصـرـعـلـكـلـمـاـسـبـقـهـاـمـنـالـمـارـدـسـ وـالـأـسـالـيبـالـفـنـيـةـ.ـ وـلـاـيـرـأـيـالـأـدـبـالـعـصـرـيـأـنـيـتـخـذـمـنـمـاغـونـالـشـعـبـبـأـنـكـارـهـ وـأـسـلـوبـهـوـسـيـلـةـلـمـعـالـجـةـعـلـمـهـالـأـدـبـلـلـخـلـاـصـمـنـكـلـعـبـيـقـدـيـمـ.

النـزعـةـالـقـدـرـيـةـ: مـذـهـبـفـلـسـفيـيـرـيـأـنـكـلـمـاـيـغـرـيـلـلـإـلـاـنـإـنـاـيـغـرـيـبـاـقـرـرـلـهـوـقـرـرـسـلـفـاـ وـقـدـأـقـبـلـعـلـىـهـذـاـمـذـهـبـبعـضـالـأـدـبـالـغـرـبـيـنـمـثـلـ«ـتـوـمـاـسـهـارـدـيـ»ـفـقـبـلـاـلـاـحـدـاـتـ بـاعـبـارـهـجـنـيـهـ.

النـزعـةـالـكـلاـسيـكـيـةـالـجـدـيـدـةـ: يـبـدـيـعـصـرـالـنـهـضـةـأـقـبـلـأـورـوـبـةـعـلـىـالـأـدـبـالـإـغـرـيـقـيـ وـالـرـوـمـانـيـ(ـوـهـمـاـأـدـبـهـالـكـلاـسيـكـيـ)ـلـيـمـنـحـوـنـسـعـاـجـدـيـدـاـبـدـافـعـالـتـجـدـيدـضـمـنـالـقـوـالـبـ الـقـدـيمـةـ،ـمـنـغـيرـأـنـيـخـرـجـوـعـلـىـالـتـقـالـيدـوـالـمـبـادـيـءـ.

النـزعـةـالـهـرـبـوـبـيـةـ: رـغـبـةـفـيـالـاستـغـرـاقـبـالـخـيـالـ،ـوـهـرـبـمـنـالـوـاقـعـلـلـعـيـشـفـيـعـوـالـمـوـهـمـيـةـ،ـ للـلوـصـولـإـلـىـالـمـتـعـةـوـالـرـاحـةـالـنـفـسـيـةـ.ـ وـهـيـدـعـةـدـعـاـإـلـيـهـلـنـيـفـمـنـأـدـبـالـغـرـبـ،ـ وـهـدـفـهـمـتـخـفـيـفـعـنـالـقـارـيـ،ـوـمـسـاعـدـهـعـلـىـخـلـقـالـسـعـادـةـفـيـنـفـسـهـحـيـنـيـنـقـلـوـنـهـإـلـىـ عـالـمـالـخـيـالـ،ـهـرـبـاـمـنـالـوـاقـعـالـمـؤـلـمـ.ـوـيـدـخـلـفـيـعـدـادـهـذـهـالـنـزعـةـقـصـصـأـلـفـلـيـلـةـ،ـوـرـوـاـيـاتـالـسـيـرـةـ،ـوـالـرـوـاـيـاتـالـبـولـيـسـيـةـ،ـوـقـصـصـالـسـحـرـوـالـشـعـونـةـ،ـوـقـصـصـ الـأـسـرـارـوـالـأـلـغـازـ.

نـزـولـالـقـرـآنـ: أـنـزـلـالـقـرـآنـمـنـجـمـاـ(ـمـتـفـرـقاـ)ـفـيـبـعـضـعـشـرـينـسـنـةـ.ـوـرـبـمـاـنـزـلـتـآـيـةـ وـاحـدةـ،ـأـوـآـيـاتـمـتـابـعـةـ.ـوـذـلـكـبـسـبـبـالـحـاجـةـتـيـتـكـوـنـسـيـاـفـيـالـنـزـولـ،ـمـنـهـ:ـ ثـبـيـتـفـوـادـالـنـبـيـوـتـقـوـيـةـعـزـيمـتـهـوـصـبـرـهـ،ـوـذـلـيلـعـلـىـتـحـدـيـالـمـشـرـكـينـ،ـوـحـجـةـعـلـىـمـاـ

يدعو إليه النبي في رسالته. وبيان لما يُتعون، والتحرير والتلخيص، وشرح لأوضاعهم الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية.. كل بحسب الحاجة الماسة إليه.

نزل الوحي حين كان النبي في غار حراء يتحثّث عام ٦١١ هـ بمكة، واستمر نزوله في مكة وما حولها حتى عام ٦٢٢ هـ عام الهجرة إلى المدينة. فما نزل بمكة كان مكيناً ولهم صفات، وما نزل بالمدينة كان مدنياً ولهم صفات. واختلفوا في آخر آية نزلت على النبي (في المدينة)؛ من حيث هي ومن حيث زمان نزولها.

النسابة: شاعر عباسي اسمه أبو الحسن محمد بن موسى التغلبي الكوفي. لقب بذلك لأنه كان عالماً أيام الناس وأشعار المتقدمين والمتاخرين.

النسب: يدل على القرابة والصلة، ولا سيما ما كان مرتبطاً بالأسلاف، أي نسب فرد أو قبيلة. وكان النسبة في الجاهلية يعنيون بالحفظ على هذا النسب، والذي غالباً في الإسلام فرعاً من فروع التاريخ. ولا يقوم النسب إلا على المشاركة بالدم، ولكنه يرتبط كذلك بنسب الأم. وكان لجميع أفراد القبيلة عادة نسب جامع، يرجع إلى جدٍ تسبّب إليه القبيلة، ونسب أصيق يبدأ بمؤسس العشيرة. والطعن في النسب هو الذي يشنّ الجدّ عادة.

وكان العربي يفخر بنسبه الذي لم تُشهد شائبة، ولا يرى الخصوم فيه ثغرة يعرّضون بها. وجاء الإسلام بفكترين: المساواة بين المؤمنين، وعدم الطعن في الأنساب.

أما الذين حُرموا من النسب فهم دون سواهم، ويتمثلون في: المنعزلين، والمنبوذين، والعبيد.

النسخ: ١ - أن يأخذ الشاعر شعر غيره أو الكاتب كلام غيره وينسبه إليه. وانظر: السرقات الأدبية.

٢ - نقل النص يدوياً لا طباعة. وقد كان النسخ حرفة قديمة كثيرة الرواج. والمحترف فيها يدعى الناسخ. وكانت مهمته نسخ الكتب وبيعها. وكان في العصر العباسي دوراً خاصة بهم، ينسخون بها الكتب للأمراء أو للأدباء ويبيعونها بالمال. لكن الناسخ نوعان: صادق، بأن يحسن الكتابة ويصدق في عمله. وناسخ يدلّ ويحرّف ويختلط. أما جودة الكتابة وحسن الخط فصفة ترجّب على كلّيهما. وقد بُرِزَ عدد من كبار الخطاطين من ينسخون الكتب، ويُذهبونها، ويُظهرونها لوحاتٍ خالدة، ولا سيما الورقات الأولى.

النسخة: هي إحدى نسخ المخطوطة (أو المطبوعة) من الكتاب. وهي أنواع، أهمها:

١ - **النسخة الأم:** وهي النسخة الميّزة بخط المؤلف أو بخط تلميذه وراجعها المؤلف أو قرأت عليه وأجازها. وهي النسخة الأصلية التي يعتمد عليها المحقق في عمله التحقيقى.

٢ - **النسخة الفرع:** وهي النسخة التي لم يرها المؤلف، وكتبت بعد عصره. وأفضلها تلك التي نقلت عن النسخة الأم بخط عالم مشهود له بالثقة.

النسيب: يرى الشعراء فرقاً بين الغزل والنسيب والتشبيب. والحق أن الفرق غير جليٌّ، ويمكن التناضي عنه. وهم يرون أن النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن. وأن الغزل هو المعنى الذي اعتقاده الإنسان في الصورة إلى النساء، فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه.

ويقولون: إن أول من تعهّر في شعره وشبّ بالنساء إنما هو أمرؤ القيس. وقد شبّ حتى بنساء أبيه، وكان هذا سبب نفيه. وكان قبله خاله المهلل، وكان زير نساء، لكنه ما كان بالمفحش ولا الصريح البذيء. ولم يجيء بعدهما من يتهالك في غزله غير الأعشى والنابعة الذبياني. وعدا هؤلاء كان النسيب طبيعياً في الطلول والأثار، وفيه الرياح والحمامات الهاشمة.

وهم إذا وصفوا محاسن النساء لم يزيدوا على الأوصاف الطبيعية التي تقع عليها الأعين. ولذلك لم تكن العربية تائف أن توصف محاسنها، وإنما كُنْ يتضادُون من الريبة والتصرّف بما هو غير منظور. فالغزل نوع من أنواع الوصف. والتغزل يكون بالمرأة زوجةً أو محبوبةً، بشكل واقعي أو تخيلي أو مرمز. وهو أكثر الأوصاف رواجاً في الجاهلية.

فلما جاء الإسلام آمنت العيون المرية، وصدق النظر في عفتها. ولم يتوقف الشاعر عن نسيبه، إنما كان يأخذنه بطرف لسانه ومن غير إفاضة. ولما جاء معاوية ألهى الناس بالترف، وجراهم على مباحثات النظر واللسان، ظهر الغناء الذي استدعي الغزل فتنع فيهم شعراء، كعمر بن أبي ربيعة. وكثير شعراء الغزل، ولم يتركوا امرأة إلا تنزلوا بها حتى ابنة معاوية. وظهرت طبقة المشاق كجميل وكثير ونصيب وجنادة العنزي والأحوص ووضاح اليمين. وكتاب الأغاني زاخر بأخبارهم وبأخبار غيرهم من شعراء الغزل..

وشاع الغزل في العصر العباسي، وطالب به الخلق، حتى إن الرشيد حبس أبا

العاتبة لأنَّه تزَهُّد واعتزل الغزل. ومن شعراء الغزل بعد أولئك: بشار، أبو نواس، البحتري، ابن زيدون. وتطور الغزل وتوسعت آفاقه بعد ذلك.

ونختتم تعريفنا بأنَّ النسيب كان مهماً جداً في الحياة الجاهلية، ولهذا كان يقدم على الأغراض الأخرى. وبدل على علاقة جنسية مؤقتة كانت تجري في اجتماعهم على الكلأ. وما كان العربي يتحرّج من التصرّيف بالنسيب في العصر الجاهلي، إلا من اسم المحبوبة الأصلي.

نشأة اللغة العربية: اختلف اللغويون وعلماء اللسانيات في نشأة اللغة العربية؛ فكانوا ثلاثة فرق: فرقة رأت أنَّ اللغة توثيقية بمعنى أنها نزلت من السماء؛ علمها الله آدم لقوله تعالى: «وَعَلِمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلُّهَا»، وهو علّمها أولاده. وفرقة رأت أنها مُوَاضِعَة؛ بأنَّ الإنسان وضعها بشكلٍ رموز ومصطلحات، ولا علاقة لله بتعليمها سوى أنه منحنا العقل لندرتها. وفرقة أخيرة دُعيت بالثُوفِيقية، وهي التي رأت الرأيين وجمعتهما؛ بأنَّ الله أنزلها من السماء إلى آدم، فتكلم بها، ولكنها كانت آنذاق قليلة، فأضاف الإنسان عليها قدر حاجته، ويرهانها تلك الألفاظ الجديدة التي يتندعها الإنسان. والفرقُ الثلاث من رأي العلماء العرب قديماً.

نشر الكتب: حركة ظهرت بعد اكتشاف الطباعة وطبع الكتب. ذلك أنَّ المؤلف لا يستطيع طباعَ كتابه على نفقة، وتوزيعه في الأقطار العربية؛ فهذا يتطلب وقتاً، وأملاً، وخبرة تجارية. ظهر تجارةً للكتب يعنون بهذا العبء على عانقهم وأموالهم، وإنْجاح الكتاب بالحالة الازمة، وتوزيعه على أوسع رقة. وتوسّعت أعباء نشر الكتب فوجد خبراء بالإخراج، ورسم الأغلفة، وخبرة الإعلان، وتقدير المكافأة.

كان الوراق قديماً يقوم بهذه المهمة؛ بآن يشتري الكتاب من مؤلفه، ويعطيه الساخين لينسخوه ويزينوه.

النشرة: يلاغُ أو نص يطبع ويوزع على الجمهور لعلن عن شيء هام. قد تكون النشرة حكومية كما قد تكون شعبية. وتكون النشرة قصيرة عادة.

النشيد: ١ - شعر ذو وزن خفيف يتلوه شخص أو أكثر. وفي العادة له هدف معين؛ وصف شجاعة، غزل، ترنيمة دينية، مزمور، وغير ذلك.

٢ - عند الإغريق: قصيدة في الثناء على الآلهة أو الأبطال.

٣ - في الغرب: قسم من قصيدة طويلة؛ فالكوميديا مؤلفة من عدد من الأناشيد.

نشيد الانشاد: أحد أسفار العهد القديم، كتبه سليمان الحكم.

النشوانية: انظر: الحميرية.

نشيد الحمد: عُرف عند الإغريق بأنه يُنشد للالله في حال النصر.

النشيد الوطني: لكل دولة نشيد وطني، ينظم شاعر كبير، يعبر به عن تاريخ الأمة وأمجادها.

النص: ١ - الكلام المطبع أو المخطوط الذي يتألف منه العمل الأدبي؛ فيقولون: نص المسرحية، نص الرواية، نص القصيدة.

٢ - الكلام المقتبس من كتاب ويوضع بين هلالين، لمناقشته أو الاستشهاد به.

النص الأدبي: هو كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر، وكثيراً ما يكون صادقاً في تصوير ما اعتراه وقد يكون كاذباً. وهو يستعين بالصور وإبراز العاطفة. والنَّصُّ الأدبي يختلف عن النَّصُّ العلمي في أنَّ الأدبي تجربة شخصية افتعالية فيها كثير من التشبيه والاستعارة. يقدِّمُها بأسلوب منمق فيه موسيقى وعناية، أو وزن وقافية. وهو يعتمد على عناصر أربعة: عنصر العاطفة، وعنصر الخيال، وعنصر الفكرة، وعنصر الصورة. والنَّصُّ الأدبي يتفاوت في مقدار العاطفة التي يشتمل عليها، مع خيال وحسن تعبير. وعنصر الفكرة يُعدُّ أساساً فيه. وهو يتكون من عناصر رئيسيَّن هما الشكل والمضمون. والشكل يوضُّح في مقابل اللغة من غير أن يكون غاية في نفسه، وإنما هو وسيلة لاداء المضمون، وتعبير عن الحقائق والمشاعر، يضاف إليه الشكل الفنُّ في الشعر. في حين أنَّ المضمون يقابل الفكرة، وكلُّ واحد من الشكل والمضمون يتمُّ الآخر؛ فلا شكل بلا مضمون، ولا مضمون بلا شكل.

النص العلمي: يختلف النَّصُّ العلمي عن النَّصُّ الأدبي كلِّياً، ويكاد يكون عكسه تماماً. فهو يذكر لنا حقيقة علمية، مستمدَّة من التجربة والملاحظة الموضوعية، وتتبعها نتائجٌ مادية. وهو لا يصف شخصاً معيناً، ولا مشاعر ذاتية، بل يتحدث حديثاً عاماً للناس أو عن الناس. وحين نقرأ النَّصُّ العلمي لا نحسُّ بانفعال، أو إشراق. يقدمه لنا كاتبه مجرداً من أي انفعال كذلك. ويتوخى أن يُطلعوا على حقيقة علمية تتطبق على جميع أفراد البشر في أيّ بقعة من العالم. ولا يسع الكاتب أن يُلبِّس حقيقته العلمية ثوباً منفصلاً ملتفحاً بالخيال، ومن غير تشبيه أو استعارة، بل هدفه أن يقرب الحالة من أذهاننا، يجعل غير منمقة، وليس فيها موسيقى لفظية. وينبُّتها ثوباً واضحاً من الأسلوب، من

غير إيجاز ولا إنطب، ولا صنعة معتمدة. فصاحب النص العلمي يتلوّح الحديث عن حقيقة علمية عالمية مسلّم بها، معتمدة على العقل، ولا موضع فيها للعاطفة أو الخيال.

نصيب الأصغر: وهو مولى المهدى، وقد يدعى نصبياً الأسود، أبو الحجناه. كان عبداً نشاً باليمامه، وكان هو وابنته شاعرين. كما مدح الرشيد، وأحب البرامكة وانقطع لهم. وهو حادٌ الهجاء.

نصيب الأكبر: هو نصيب بن رياح مولى العزيز بن مروان، كما يُسمى نصبياً المرواني تمييزاً له من غيره. كما أن بعضهم سماه نصبياً الزنجي. وهو من الشعراء السود، أصله من النوبة. دخل على عبد الملك فمدحه. وله شعر حسن.

النظامية: انظر: المدارس النظامية.

النظيرية: افتراض علمي يجمع عدة تصورات مدرورة ومعروضة بشكلٍ عقلي وعلمي، ومن شأنها أن تبني عليها أفكاراً وآراء، واتجاهاتٍ وتزعزعات.

نظورية الأدب: يعتبر كتاب أرسسطو «فن الشعر» باكورة دراسات نظرية الأدب. وهي اليوم من الفنون الأدبية النقدية الحديثة، تدرسُ أصولَ الأدب وفنونه ومذاهبه، وتضع القواعد المناسبة لدراسة الأدب، وتعالج المفاهيم الجمالية. وهي بذلك تختلف عن النقد في أنه يدرس النصوص دراسة فنية، ويصدر عليها الأحكام، بينما نظرية الأدب تacen الأسس النظرية لدراسة الأدب.

نظرية التكوين التشكيلي: ظهرتْ نزعاتان في القرن ١٩، هما نظرية التقليد والمحاكاة، والنظرية التعبيرية؛ فال الأولى تحاكي العالم الخارجي، والثانية تحاكي وجдан الأديب. فظهور إثر ذلك نظرية التكوين التشكيلي في الأدب ترفض مبدأيهما، لأنها ترى أنها موجودان قبل وجود هاتين النظريتين، وتذهب إلى أن الفن طريقة خاصة لاستيعاب الواقع، وأن العالم كونٌ متغيرة، وليس مكملاً خيالياً لعالم العلم أو النشاط اليومي. وتتفق مع سمات الفكر الأسطوري، في عدم التفرقة بين الواقعي والمثالي، بين الشيء والصورة، بين الجسم وصفاته.

لكنَّ مبادئ تشكيل الأدب ليست تكتونياً تجريدياً خالصاً، لأن تجارب الحياة الاجتماعية الواقعية هي التي توجه الاستجابة التخييلية، بمعنى أن الكاتب لا يخلق عالمه الفني من العدم.

النُّظم: في اللغة: جمع المؤلَّف في السُّلُك. وفي الاصطلاح: تأليف الكلمات والجمل مع ترتيب المعاني، وتناسب الدلالات. وفي الشعر: هو التأليف الشعري بحيث ترَكَ الكلمات، وتنسق وفق وزنِ شعرِي محدَّد هو العروض، يتبع فيه مؤلفه نسقاً دقيقاً وقواعد محدَّدة من ترتيب الكلمات، ومراوغة التفعيلات، وتحديد القافية والروي. بحيث إذا قرئ عُرف أنه موزون، وأن معناه سليم وواضح، ويختلف عن التنسيق الشري.

نظم السُّلُوك: اشتهر ابن الفارض بتأليفه الكبير وهي مذكورة في ديوانه، وهي التي عُرفت بنظم السُّلُوك. وقد ضمَّنها سجل حياته الروحية. وعرض فيها مذهبَه الصوفي. (انظر الثانية).

النُّفُوت: كلمة أو جملة تطلق على شخص أو شيء يدعى المنعوت، فيكتمل به ويُعرف. وهو ما دلَّ على صفة شيءٍ من الأعيان أو المعاني، وهو موضوع لتحمل على ما يوصف به. أما المنعوت فهو ما دلَّ على ذات الشيء وحقيقةه. وهو موضوع لتحمل عليه الصفة. والنُّفُوت يتبع منعوته في حالات الإعراب والثنية والجمع كقولك: أقبل العيدُ السعيد. زارنا العمالان الكبيران ومعهما صبيتان مهدبتان.

نعوت انتلاف اللُّفْظِ وَالْمَعْنَى: انظر: انتلاف اللُّفْظِ وَالْمَعْنَى.

النُّعْيَ: الإعلانُ المفجع عن وفاة شخصٍ عزيزٍ، ويتضمن ذكر وفاته، وتاريخها، وعلاقة أفراد أسرته به، وترجمة موجزة أو مطرولة عن الفقيد. قد يطول النُّعْيُ فتعدَّد مائِرُهُ، وقد يقصر فيعجز ما يذكر عنه.

النُّفَاض: في العروض: هو حركة هاء الوصل نحو فتحة هاء «زخرفها» في قوله:
ضَجَّكَتْ بَأْيِي الْعَبَاسِ مِنَ الْأَيَامِ ثَنَابَاً رُخْرُفَهَا
(وانظر القافية).

فتح الطيب: صنفه أبو العباس أحمد بن محمد (ت ١٠٤١ هـ) في تاريخ الأندلس السياسي والأدبي بأربع مجلدات. واسم الكتاب «فتح الطيب» في غصن الأندلس الرطيب». أصل كتابه أن يؤلفه حول لسان الدين ابن الخطيب إعجاباً به، غير أنه انساق في التأليف والتلوّع. وهو كتاب حاوٍ لكثير من النصوص الشعرية والترثية، ولترجمة أهل الأندلس، ولأخبار عامة حول الأندلس تفتقر إليها. وبعد مقدمة طويلة عن رحلته من المغرب إلى المشرق يقسم الكتاب إلى قسمين، خصُّ الثاني في التعريف بابن

الخطيب؛ من حيث نسبة ومقامه وفنه. والقسم الأول أمضاه في وصف الأندلس، وفتحها، وذكر بلدانها، ومن ثم سقوطها.

النفس: النسمة التي يتنفسها الإنسان، ومبدأ الفكر والحياة، وهي الروح المقابلة لل المادة. وكانت في الميثولوجيا الكلاسيكية تُعتبر تشخيصاً للروح في هيئة فتاة حسنة تعيشها كيوبيد. وهي البنية الذهنية لشخص ما، باعتبارها قوة محركة في حياته. والنَّفْسُ في الأدب مصطلح يمنع الحياة والсмерة.

النفس: تطلق على نفس الشاعر أو الكاتب، وهي طريقة تعبيره وإنشائه من حيث اللغة والأسلوب. ويختلف نفس الأديب عن غيره بانفراده وتميزه.

نفس عصام: يُضرب مثلاً لمن يشرُّف بالاكتساب لا بالانتساب، ويُسوّد بنفسه لا بقومه. وعصام هو الباهليُّ الذي يقول في النابغة:

نَفْسُ عَصَامٍ سَوَدَتْ عِصَاماً وَعَلَمْتُهُ الْكَرْ وَالْإِقْدَاماً
وَجَعَلْتُهُ مَلِكًا هَمَاماً

وكان عصام هذا حاجب النعمان بن المنذر، فعرض للنعمان مرض أحجه به عن الناس حتى أرجفوا به. ولما تذرع وصول النابغة إليه قال فيه قصيدة ميعية. وكان الأمير اسماعيل السامي يقول: كن عصامياً ولا تكون عظامياً.

نقطويه: هو أبو عبد الله إبراهيم بن محمد، وجده المهلب بن أبي صفرة. ولد في واسط سنة ٢٤٤ هـ آدم دميماً فلقب نقطويه. سكن بغداد، وأخذ عن المبرد وتغلب وغيرهما. كان قليل العناية بنظافة بدنـه، كما كان كثير الهجوم على الناس، فكرهه معاصره وأهانه بعضهم. وهو صاحب هجاء ابن دريد بقوله: «ابن دريد بقرة». وتوفي سنة ٣٢٣ هـ ببغداد.

كان نقطويه حسن الحفظ للقرآن، عالماً بالحديث. وكان كثير العلم بالشعر، ويشعر جريراً خاصة. نظم الشعر في الهجاء والغزل. وله كتب منها: «غريب القرآن» و«أمثال القرآن»، وغيرهما.

النقايسن: النقيضة: قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له، فينقض معانيها عليه؛ فيقلب فخر خصمه هجاء، ويحوّل الفخر إلى نفسه وقبيلته. ويشترط أن تكون النقيضة من بحر قصيدة الخصم، وعلى روبيها، لكن حركة الروي قد تختلف أحياناً. وربما

اشترك في المناقضة أكثر من شاعرين، على أن تكون القصائد تابعة للقصيدة الأولى في البحر والروي. وأغلب ما تكون النقايف طويلة النفس، متينة الأسلوب، قوامها الفخر والهجاء. وقد يتساوى المُناقض بالهجاء فيقمع ويُفْحَش. لكنهم مهما تماذوا في أوصاف الهجاء فنادراً ما يتعرّضون للعيوب الخلقة، وإن حصل أن فعل ذلك أحدهم آخذه على ذلك التقاد.

ولقد نشأ فنُ النقايف في العصر الأموي بتشجيع من الخلفاء الأمويين، واستمراراً للهجاء القبلي في الجاهلية. وتُمثل النقايف جانباً مهمّاً من الحياة السياسية والفكريّة في العصر الأموي، كما أنها تنشر ما كمن من الآلاظ العربية وأهمل. وهم بذلك حفظوا التراث اللغوي بها. حتى إذا خمدت المنازعات على الخلافة زال نشاطُ النقايف. وسيدُ شعر النقايف جرير، يتبعه الفرزدق والأخطل. إلى جانب عدد من صغار الشعراء.

النقد في اللغة: تميّز الدرّاهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتقدّم. وتنقدّها ينقدّها نقداً، وانتقدّها وتنقدّها، ونقدّها إياها نقداً: أعطاماً. فانتقدّها: قضها. ونقدّ الشيء: إذا نقره بياصبه. ونافقـتُ فلاناً: إذا ناقشتـه في الأمر. ونقدّ الرجلُ الشيءَ بنظره، ونقدّ إليه: اختلس النظرـ نحوه. وللاحظ شدةً تقارب معنى النقد الأصلي والنقد المجازي.

والنقد في الأدب: عبارةً قدّيمة، ذكرها الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، وكانت معروفة قبل عصره بقريين من الزمان؛ فإنـ قدامـة أـلـفْ (نـقدـ الشـعـرـ) (ت ٣٣٧ هـ). وورد لفظ النقد والتنقاد في كتاب «الموازنة» للأدمي (ت ٣٧١ هـ)، كما أن ابن رشيق أسمى كتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقدـه» (ت ٤٦٣ هـ)، وغير ذلك.

وللاحظ أن نقدـ الشـعـرـ ونـقدـ الشـرـ وـنـقدـ الـأـدـبـ اصطلاحـاتـ عرفـتـ في كـتبـ الـأـدـبـ وـالـنـقدـ قـبـيلـ ظـهـورـ الـمـعـاجـمـ، وـأنـ الـمـعـنـيـنـ: الـلـغـوـيـ وـالـاـصـطـلاـحـيـ، لاـ يـخـلـفـانـ. فـنـقدـ الـأـدـبـ: تـنـاؤـهـ، وـدـرـاسـتـهـ، وـالـنـظـرـ فـيـهـ، وـمـنـاقـشـةـ الـنـصـ الـأـدـبـيـ، وـاستـخـلاـصـ عـنـاصـرـ الـجـمـالـ الـتـيـ سـمـاـ بـهـ، وـسـمـاتـ الـقـبـحـ الـتـيـ اـتـّـصـعـ بـهـ. وـنـقدـ الـأـدـبـ: إـبـرـازـ مـاـ فـيـهـ مـنـ عـيـوبـ وـمـاـ فـيـهـ مـنـ مـحـاسـنـ. وـنـقدـ الـأـدـبـ: إـشـارـةـ بـإـجـادـةـ الـمـجـيدـ وـثـلـبـ لـمـقـصـرـ الـمـسـيـ، فـالـنـقدـ هوـ العـدـ بـالـمـشـاهـدـةـ وـالـفـحـصـ لـاـبـلـهـوـاءـ وـالـمـيـوـلـ.

النقد الأدبي: هو تقييم النص والحكم عليه أدبياً وفيه مع مراعاة الأسلوب المتبع. على أن معايير الحكم تختلف من عصر إلى عصر، ومن ناقد إلى ناقد آخر، وأكثرها دقةً ما

كان في القرنين ٤ و ٥ هـ، ثم أخذ التفاوتُ يشتَّتُ. أما في القرن العشرين فقد تقاربَ الأحكام مع تشابه الثقافة وتقارب المدارس. فأخذ التقاد يدرسون النص دراسة نفسية، اجتماعية، جمالية، تذوقية.

والنقد في الغرب بدأ عند أرسطو وهوراس، وازدهر بعد القرن السادس عشر، فظهر ليستنگ، وت. س. إليوت. أما عند العرب فيعتبر ابن سلَّام فاتح ميادين النقد الأدبي في كتابه «طبقات الشعراء»، ثم ابن الأثير في كتابه «المثل السائرة»، فأبو هلال العسكري في كتابه «سر الصناعتين» وغيرهم كثير. أما النقد المنهجي فقد بلغ ذروته على يد الأمدي صاحب كتاب «الموازنة»، والجرجاني صاحب «الواسطة». ثم خمد نشاط النقد الأدبي، ليظهر في العصر الحديث على أيدي أعلام كطه حسين، والعقاد، ومحمد مندور.

النقد الانطباعي: نوعٌ من النقد الأدبي عن طريق تأثير الناقد نفسياً، فهو يترك الأحكام النقدية العامة، ويدرس النص نابعاً من تأثيره الذاتي بأسلوب أدبي رشيق. ومن أعلام النقد الانطباعي «أناتول فرانس».

النقد البلاغي: هو النقد المنصب على الصور البلاغية التي يستخدمها الشاعر من غير أن يحكم على خصائص النص العامة. وقد اشتهر النقد البلاغي عند المتكلمين، ولا سيما الجاحظ. وسرى تأثيرُ النقد البلاغي لدى النقاد الأدبىين، حتى عدوا نقد البلاغة النصية من أسس النقد الأدبي.

النقد غير المعلم: هو ميلُ النقاد إلى شاعِر دون شاعر، وتفضيلُهم إيه من غير نظر إلى أحكام النقد العامة. فهم يقولون: أمرُ القيس أميرُ الشعراء، وجبريلُ أفضليهم، و... وقد يفضلُون بيته، ويجعلون صاحبه أشعرُ الشعراء. وهذه الأحكام غير المعلمة ظهرت في القرن الهجري الأول عن ميلٍ وهو لا عن حكم ونقد منهجي.

النقد الفطري: عُرف النقد الفطري منذ العصر الجاهلي، وهو إرسالُ الأحكام عن طريق الإعجاب ببيت أو موقف أو صورة أبدعها الشاعر. وهو النقد البريء الساذج، وقد ظهر قبل أن يُعرف النقد. كنقد الخنساء للشعراء في سوق عكاظ، ونقد زوج امرئ القيس لزوجها ولعلقمة.

النقد المسرحي: ظهر في العصر الحديث عقب عرض المسرحيات مباشرةً. ويعتمد الحوار، والحركة المسرحية، وترتيب المشاهد، ومراعاة وحدة المكان والزمان، والاتجاه

المدرسي، ونجاح العبقة. ويركز على المحور الذي تدور عليه المسرحية من حيث موضوعها، وأفكارها. ومدى النجاح الذي لقيه المؤلف. وقد يتوقف الناقد المسرحي على أبطال المسرحية في حال نجاحهم في أداء أدوارهم. وبشكل عام فإن النقد المسرحي يربط عمل المؤلف بعمل المخرج، ويراعي أحاسيس الجمهور.

النقد المقارن: هو أرقى أنواع النقد، ونافذة يجب أن يتصف بشفافية أدبية ونقدية عالية، لأنّه سينتقد أكثر من نصٍّ، ويقارن بينها، ويُصدر أحكاماً دقيقة تلتزم القواعد المنهجية الجامعية بين النقد والأدب المقارن.

وقد عرف العرب النقد المقارن منذ القرن ٣ هـ على يد الأمدي حين وزن بين أبي تمام والبحترى، والجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه. على أن مثل هذا النقد يدخل في باب الموازنة أكثر. أما النقد المقارن فقد ظهر في الغرب عقب ظهور الأدب المقارن على يد «فان تيجم».

النَّفْض: هو في العروض: حذف الحرف السابع الساكن وتسكنُ الحرف الخامس من التفعيلة، بحيث تصبح «مفاغلَتْن»، «مفاغلَتْ»، فتنقل إلى «مفاغلِي» (وانظر: الزحاف المزدوج).

النَّفْطُ والإعْجام: قيل: أول من وضع النَّفْط أبو الأسود الدؤلي بتلقين من علي. وقيل: بل الحجاج في زمان عبد الملك بن مروان؛ فقد فرع الحجاج على القرآن عندما رأى أن الناس في العراق يُكترون من التصحيف، فسأل العلماء أن يضعوا لهذه الحروف المُشَبِّهة علامات. فيقال: إنَّ نصرَ بن عاصم، وقيل: يحيى بن يعمر قام بذلك، فوضع النَّفْط.

والنَّفْطُ والإعْجام واجبان في القرآن خوفُ الليس لأنهما ما أُضما إلا لإزالته. وقالوا: كثرة النَّفْط في الكتاب سوءُظنِّ المكتوب إليه.

النَّقْلُ والنَّقلَة: ظهر هذا المصطلح في العصر العباسي إبان المرحلة الذهيبة للتفكير الإسلامي، وحين تمازجت الثقافات. وكان لحركة الترجمة يد طولى في ازدهار الحياة الفكرية. فالنَّقْلُ هو ترجمة العلوم والنصوص إلى العربية، والنَّقلَة هم المترجمون. والحق أن للمسيحية قبل الإسلام فضلاً جليلاً، إذ ترجموا الفلسفة اليونانية إلى السريانية. ثم قام السريان أنفسهم في العصر العباسي ببعض نقل الفلسفة الإغريقية من اليونانية والسريانية إلى العربية. وقد نشطت حركة النَّقل والنَّقلَة في عصر المأمون

خاصة. ومن النقلة: متى بن يونس القنائي (ت ٣٢٨ هـ)، وحنين بن إسحاق، وابن المقفع (عن الفارسي).

الْتَّقْيِضَةُ: انظر: النقايس.

الْتَّخْبَاءُ: هي كُلُّ ربيح. وقيل: كُلُّ ربيع من الرياح الأربع انحرفت ووقيعت بين ربيحين. وهي تهلك المال وتحبس القطر، وتنهي بين الصبا والشمال. وهي معجاجٌ مطرادٌ لا مطر فيها ولا خير عندها (الجمهرة).

الْمُكْتَنَةُ: هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان فكري؛ من نكتَ رمحه بالأرض: إذا أثر فيها. وسميت المسألة الدقيقة نكتةً لتأثير الخواطر في استبطاطها. وتكون عبارتها منفعة، وفكرتها مختصرة.

الْتَّبَرُ وَالثَّعْلَبُ: قصةً وعظية كتبها الحسن بنُ هارون الكاتب (ت ٢١٥ هـ) على لسان العيون يقلد فيها قصص «كليله ودمته» التي ترجمها ابن المقفع. وأبطال القصة ثلاثة حيوانات هي: الثعلب الحكيم، والذئب الجحود، والنمر الطاغي.

الْمُنْجَطُ: انظر: النموذج.

الْمُنْوَذِجُ: ١ - هو الشكل الذي ينسج على قالبه في أي نوع من التصاميم والأشكال، رسمًا أو نحتًا.

٢ - مصطلح دخل عالم الأدب ليمثل المنموذج الإنساني الذي تتجسد فيه الصفات العامة لشريحة معينة من البشر في عصر معين، أو في كل عصر، وفي مكان معين، أو في كل مكان. مثل نموذج «البخلا» عند الجاحظ، ونماذج بدائع الزمان في «المقامات»، والشخصيات التي ظهرها شيكسبير في مسرحياته مثل «هاملت» و«عطيل» و«ماكبث». ونموذج «الستبداد» صورة الشخصية تشرف إلى المعرفة، أبرزها عدد من الشعراء المعاصرين كصلاح عبد الصبور، وخليل الحاوي، والسياب، والبياتي.

الْمُنْوَذِجُ الْأَدْبِيُّ: يقصد بالنماذج تلك الشخصيات أو الصور التي تختار ممثلة للمواقف والمهن وخصائص الإنسان، وكذلك الموجودات الوهمية أو الخارقة التي تجسد بعض اتجاهات الإنسان. ويدرس الأدب المقارن في النماذج الإنسانية تصورات الأدباء في مختلف اللغات لممثلي بعض الطوائف الإنسانية أو الاجتماعية، والصفات المشتركة

التي رأوها فيهم؛ فالفلاحُ والعاملُ والتاجرُ والموظَفُ قد صُورُ حياتهم وأعمالهم عدد من الكتاب في مختلف الأدب.

كما أنهم تناولوا الأساطير القديمة، أدبياً بعد أديب، متاثرُ بعضهم في بعضهم الآخر، كنموذج «بروميثوس» الذي صار في الأدب الحديثة رمزاً للفكر الرومانسي المتمرد. وإن دراسة هذه التأثيرات عند الأدباء تجعلنا ندرك تبدل الذوق الذي يحيط بهم، والمثلَّ السائد في المجتمع الذي يكتبون له.

فالنموذج الأدبيُّ أو البشري نموذجُ الإنسان الذي يصوره الأديب مثلاً لمجموعة من الفضائل أو الرذائل، أو من العواطف المختلفة. ولا يدرسها الأديب المقارن إلا إذا صارت عالمية، وانقلت من لغة إلى لغة، ومن أدب إلى أدب.

نهاية الارب: موسوعة أدبية كبيرة صنفها شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب التوبي المصري (ت ٧٣٣ هـ) وأسماها «نهاية الارب في فنون الأدب»، وضمت اثنين وثلاثين مجلداً، وتحوت معلومات واسعة في الأدب والثقافة، وعلوماً متفرقة يحتاج إليها الباحث الناشيء والموظَف في ديوان الإنشاء.

قسمه مؤلفه إلى خمسة فنون هي:

الفن الأول: في السماء والأثار الملوية والأرض والمعالم السفلية.

الفن الثاني: في الإنسان وما يتعلق به.

الفن الثالث: في الحيوان.

الفن الرابع: في النبات.

الفن الخامس: في التاريخ.

وقد كلَّ فن إلى فصول، وأطال في بعضها وقصر في أخرى تبعاً لحاجة الموضوع. فهو كتابٌ حسن التأليف والتبويب، ولكن التوبي لم يأتِ فيه بابداع بل بجمع.

النهاية الخادعة: مرادفة للنهاية المبالغة. وهي النهاية التي لا يتوقعها الجمُهُورُ في أي عمل أدبيٍّ، ويفاجأ بها.

نهج البلاغة: مجموعة خطب الإمام علي وأقواله وأحكامه، جمعها الشريف الرضا (ت ٤٠٦ هـ) وضمُّنها ما رُوي عنه من أقوال شفهية، ورسائل، ورجم. وقد عرف عن

الإمام زهده، وتقيله بتعاليم الدين، مما هو واضح في خطبه وأقواله، تتم على بلاغة عربية نادرة، مما دفع الشريف الرضي إلى جمعها وتسميتها بهذا الاسم. وهناك من زعم أنَّ الشريف أضاف من عنده ما رأه تمةً لبلاغة الإمام، أو تصور ما يجب أن يقول. ومن مطالعة نهج البلاغة يتبيَّن أنَّ الإمامُ الفقيه في قوله: زينة تجاربه، ومحصلٌ خبرته بالناس، وضعف الناس وتخاذلهم أمام الملمات وغضطرفتهم إذا أقبل الزمان عليهم وحضور المتقاعسين عن نصرة الحق، ووصاياه للناس ولأبنائه، والتعلق إلى الكمال، والتسليك بالكرامة، والتحرر من الغرائز والشهوات.. إلى غير ذلك من مثل رأها الإمام، وأحبَّ أن ينشرها على الملا.. وقد أقبل العلماء على شرحها ودراستها وتبويتها. ومن أشهر من غنى بها ابن أبي حميد. وشيعة إيران يقدرونها تقديرًا زائداً.

نهج البردة: تصييَّد نظمها أحمد شوقي تذكاراً لحج الخديوي سنة ١٢٢٧ هـ، وشرحها الشيخ سليم البشري. عارض فيها تصييَّد البردة (انظرها) للبوصيري. ومطلعها: ريم على القاء بين البيان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

النَّهْضَةُ الْأُورُوبِيَّةُ: أو عصر الانبعاث، وهو عصرُ تجديدِ أديبٍ، فنيٍّ، علميٍّ. ابتدأ في إيطالية متَّ巾َّت منتصف القرن الرابع عشر، وعمتُ أوروباً كلها في أعقاب تطور شعوب الغرب في القرون الوسطى، وافتتاحها على الحضارات القديمة في الشرق، وإثر ظهور الطباعة. وكان كتاب النَّهْضَةُ يسمون أنفسهم باسم الإحياء لأنَّ الحركة في الأصل إحياء للتراث الإغريقي. وقد شملت شتى العلوم والفنون، وشجعها الملوك والبابارات، وتزعمها مجموعة من المتفقين من الشعب.

النَّهْضَةُ الْعَرَبِيَّةُ: انظر: عصر النَّهْضَة.

النوادر والمُلْحَقُ: هي الحكايات والطرائف في الأدب والتاريخ، تتميز بأسلوبها السهل، وحرصها على تقديم النادرة بقالبها الصحيح وأحياناً بأسلوب صاحبها. وقد حفل الأدب العربي بعدد من المؤلفات ضمَّت متفرقات مبنية في النوادر كمحاضرات الأدباء وعيون الأخبار. كما ألفت كتب خاصة في النوادر كبعض مؤلفات الجاحظ، وابن الجوزي، وأشهرها كتاب «المُسْتَطْرُفُ من كُلِّ عِلْمٍ مُسْتَظْرَفٌ» للأبيسيبي.

النُّورُوزُ: أهمُّ أعياد الفرس، وأكثرها بهجة، والنُّورُوزُ لغةً: اليوم الجديد، وهي مركبة من «نور» بمعنى جديد، و«روز» بمعنى يوم. وحركة النون مركبة بين الفتح والضم، لذلك عربها العرب إلى نوروز (بضم النون) ونيروز (بنفتحها).

يبدأ عيد النوروز في ٢١ آذار، وهو رأس السنة الفارسية، وذلك عند نزول الشمس أول برج الحمل. وهو كذلك يُدعى عيد الربيع لأن الربيع يبدأ في ٢١ آذار. وينذرون أن «جمشيد» ملك الفرس جمع خاصته في هذا اليوم، ووضعهم وحثّهم على النظافة والغسل ولبس الجديد وتوزيع الخبز على الفقراء. وأمرهم بأن يحتفلوا اليوم بهذه المناسبة. وله قواعد، أهمها:

١ - في الطعام: يحتفلون به بتقديم أطiables الطعام، ويُشترط أن تكون أسماء الأطعمة مبدوءة بحرف السين، وأن يكون عددها سبعة ألوان، مثل: سمك، سبانخ، سلق.. وترتّن سفارة الطعام بالسکّة (النقود) تعبيراً عن الرزق، وبـ«سنگ» (حجر) تعبيراً عن الخير والسعادة الدائمة (يلاحظ بدؤهما بالسين).

٢ - مدة العيد: ثلاثة عشر يوماً؛ تبدأ بستة أيام عيد العامة، وبستة أيام عيد الخاصة، واليوم الثالث عشر هو عيد الشباب الذي يقضونه في الرحلات الجماعية إلى حصن الطبيعة. وطوال مدة العيد يحتفلون برش الماء.

وقد دخل العيد الأرض العربية منذ الإمام علي؛ فبروى أنهم قدّموا له طعاماً فداء فأعجبه. ولما سألهم عنه قالوا له: هو النوروز. فقال لهم: نوروزونا كل يوم. واحتفل الخليفة كالملائكة بعيد النوروز. وذكره الشعراء كثيراً كالبحتري، والأخطل، والمتني. **نوئية ابن زيدون**: أشهر قصيدة للشاعر الأندلسي ابن زيدون، نظمها من قلب مفعّم بحب ولادة بنت المستكفي، وأرسلها إليها. ومطلعها:

أضحى الثاني بيديلاً من تدانيا
الغironoz: انظر: النوروز.

النؤوي: هو خندق ضيق يحفر حول بيوت الأعراب وخيمهم في الباية لمنع تسرّب المطر ودخول المياه إليها. وقد شبهوها بحوض الماء ولا سيما المتهدم. وهو مصطلح كثير الاستخدام في المطالع الطلبية.

فينتشيه: عاش بين ١٨٤٤ - ١٩٠٠. وهو ناشر من كبار الأدباء الألمان، وفيلسوف يأنّي في العربية بعد كانت و هيغل في سلم الفلسفة الألمان. يقال عنه: إن تفكيره كالأدباء وكتاباته كالأنبياء. لكنه كان شديد الإلحاد. وقد انحرف مزاجه وبلغ مرحلة الشاوم، واشتبأ به الأمر حتى دخل مرحلة الجنون وعمره ٤٥ سنة. وهو في كتاباته إنساني، وله «الفجر» و«العلم المرح».

حرف الهاء

هـ: هو الحرف السادس والعشرون من الألف باء. وقيمه العددية في حساب الجمل ^{٥٥}.
الهاشميّات: هي القصائد التي قالها الكُمبيت في بنى هاشم. فقد كان شاعر الشيعة الزيدية وقد اشتهر شعر الكُمبيت بأنه كان صورة لعقيدة الزيدية. وكانت تمتاز بصدق العاطفة وبراعة الاستدلال في بيان حق الهاشميّين الشرعيّ في الخلافة. واسمُ الكُمبيت ابن زيد الأُمسي (ت ١٢٦). ومن هاشمياته قوله:

وَجَذْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيمٍ آيَةً تَأْوِلُهَا مَنَا تَفَقَّى وَمُغَرِّبٌ
وَفِي غَيْرِهَا آيَاً وَآيَاً تَسَابَعْتُ لَكُمْ نَصْبٌ فِيهَا لِذِي الشَّكْ مُنْصِبٌ

الهامش: انظر: الحاشية.

هاملت: من مسرحيات شيكسبير، ولعلها أفضّل ما ألف. ولقصتها أصلٌ تاريخي من المعهود الجرمانيّة الأولى. وملخصُها أنَّ الأمير «هاملت» ينتقم لأبيه الذي قتلَه عُمه (أختو الملك) ثم تزوج أمّه، وقد تبُوا عرش أبيه. وأضاف شيكسبير مظاهر العنف، معتمداً على الآلام في نفسية هاملت، وجعل منه رمزاً للإنسانية.

هُبَل: أول صنم وضع بيكتة. وهو الصنم الذي كان أبو سفيان يخاطبه في معركة أحد بقوله: أغل هُبُل.. أغل هُبُل.. فيجيئه أصحابُ محمد: الله أعلى وأجل. وكان من عقيق أحمر على صورة إنسان، مكسور اليدين، فصنعت له قريش يداً من ذهب. كان موضوعاً على بئر في جوف الكعبة. وكان له خزانة للقريان، كما كان قربانه مثلاً بغير.

ورد ذكره في نقشٍ نَبَطِي، ولعله إله آرامي أو أنه من آلهة الفينيقيّين، واسمُه عندهم «هَبَل»، أي السيد، والهاء للتعرّيف في لغتهم. ومعلوماتنا حول هبل قليلة رغم شهرته بين العرب.

الهبوط المفاجيء: هو سقوط فكرة سقطها غير متوقع إلى فكرة متدنية، أو هبوط أسلوب بلغ إلى مستوى سُوقي، وتحول من الجليل إلى المهمل. ويعبر المصطلح عن أي تحول من الذروة إلى الحضيض في العمل الأدبي.

الهجاء: لم يكن عند العرب سبباً وإفحاشاً، ولكنه سلبُ الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرأة من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة، وتركه عضواً ميتاً. وقد كان للهجاء عندهم شأنٌ كبير، وهو قسمان: قسمٌ يسمونه هجو الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سبباً مقدعاً، بل هو التضريبُ بين الأحساب. وقسمٌ هو السباب، ولا يجتمع الشاعر إليه إلا إذا عجز عن إصابة المغزى الذي يمكن فيه الألم من الموضوع الصحيح. والشاعر الهجاء الناجع هو الذي يذكر مثالَ الناس ومناقبهم. ولذلك قال يونس بن حبيب: لو لا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس. ومن الطريف أن الناس يتناقلون شعر الهجاء أكثر من شعر المديع، ولا سيما إذا كان هجاء القبائل الشريفة ولم يبلغ جريراً مرتبته من الهجاء إلا لمكان علمه بالنسبة والمثالب من جده الخطفي.

ولما كان الشعراء ألسنة قبائلهم ونوابها في السياسة العامة كان هجاء بعضهم بعضاً لا يزال عاماً، حتى إذا ذهبت عصبية القبائل ووهنت عقدة الجاهلية وسكنت ناثرة الأحزاب صار الهجاء كسائر أغراض الشعر. فاتخذ لحك الحزازات وشق المرائر، وتحول إلى كذب وسخف وإفحاش.

ومن مشاهير الهجاء في الجاهلية: زهير، وطرفة، والأعشى. ومن الإسلاميين: الحطيئة، وجرير، والفرزدق، والأخطل. ومن المحدثين: بشار بن برد، ودعبل بن علي الخزاعي، وابن الرومي، وابن بسام، وابن الحاجج البغدادي، وأبو بكر المخزومي هجاء الأندلس، وابن قطان، وابن عين.

الهجاء في معرض المدح: هو في علم المديع أن يقول الشاعر قسماً من كلامه فيبدو وكأنه يمدح من أمامه، فإذا به يختتم قطعته بكلام يقلب المعنى من مدح إلى هجاء. يقول الشاعر أبي العمّيل في هجاء أبي تمام:

يَا نَبِيُّ اللَّهِ فِي الشَّدَّادِ رَوْيَا عَيْسَى بْنَ مُرِيْمَ
أَنْتَ مِنْ أَشْعَرِ خَلْقِ الدِّلْهُ مُلِئَ مَا لَمْ تَكُلْمُ

الهجرس: انظر: البوس.

الهذى: جريدة يومية عربية، أنشأها في المهجر نعوم مُكرزل عام ١٨٩٨، وورثته. وقد عاشت العريضة طويلاً.

الهرمية: مصطلح أطلق للدلالة على الكيمياء السحرية لاعتقاد الإغريق أن هرمس مبدع هذا العلم الخاص. ويقال إنه كاهن مصرى وإنه كان نبياً. وقيل: بل هو الإله تحوت المصري رب المصير. واعتبر بعضهم الهرمية أصل البيانات، ترکز على التنجيم، ثم اتسع مفهومها ليشمل العلوم جميعاً.

وفي الأدب استخدمت دلالة على كل غموض أو إبهام يطأ على العمل الأدبي، يحتفظ الأديب بسره، ربما لأن الأدب في الأصل أرستوغرافي لا تدركه العامة. والهرمية تعتمد الأساطير والخرافات والرموز، لذا غدت غامضة على المثقف العادي.

الهروب: انظر: نزعـة الهروب.

الهَرْجُ: ١ - أحد البحور الشعرية الخفيفة، وتفعيلاته:

مَفَاعِيلُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مَفَاعِيلُنْ،

وأخذنـه الفرس وطـوروه إـذ جعلوه مـثـمن التـفعـيلـات، ونظمـوا عـلـيـه رـيـاعـياتـهم.

٢- رقص عربى إيقاعي يتحرك به الراقص على نقر الدف وعزف المزمار. عُرف منذ الجاهلية، تبعته أغاني موزونة على بحر الهزج.

الهُرْلِي: ملهاة تعتمد المحاكاة عن طريق الاستهزاء والمبالغة. يعتمد المؤلف أتباع التصوير بالتشويه؛ بأن يأخذ موضوعاً مهماً ويسطعه بسطاً متذلاً. أو أنه يعكس الآية بأن يتناول موضوعاً عاصفياً، ويعرضه ببوقار وتقدير.

هذا تكلم زرددشت: مؤلف الكتاب الفيلسوف الألماني «فريدرش نيشه» (ت ١٩٠٠). استغل المؤلف اسم المصلح «زردشت» والذي يعلو الإيرانيون نبيهم، والذي دعا إلى الخير لمحاربة الشر. لكنه لم يكتب قصة هذا المصلح، إنما اقتبس جانباً هزيلأ منها، واستقى شرقيات غوتية، ولاهوتيات لوثر ليتحدث عن مفكِّر نزل إلى الناس من معزله ثلاث مرات إلى المدينة ليهدى الناس إلى الخير. وفي النهاية جلت إليه سمعة كائنات، مستخدماً الرقم الشرقي المقدس، متفرقة المشارب تستجده به أن يهديها. فأناز لهم طريق الهدایة المشرق، وترنم بأشنودة الخلود، وغاب عن الدنيا. فظهر أتباعه يحدون حذوه ويدعون دعوته.

الهلال: مجلة شهرية علمية أدبية، أصدرها جرجي زيدان في القاهرة عام ١٨٩٢، وظل يحررها إلى وفاته ١٩١٤، فخلفه ولداه على تحريرها، ووسعًا من النشر فأسسوا دار الهلال. كما أصدرا عدداً من المجلات معها، مثل «الفكاهة» و«الكتاكي卜».

الهزية: قصيدة طويلة مشهورة نظمها البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) معارضًا بها قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد»، ومطلعها:

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

وقد نظمها في مدح النبي ﷺ، وذكر فيها حياته، وغزواته، ومعجزاته. وعدده أبياتها ٦٣٦ بيتاً. وقد امتازت القصيدة بروح دينية رقيقة صادقة، وأسلوب قوي. عارضها الشعراء وقلدوها، وحظيت بالشهرة التي حظيت بها «بردته». وشرحها الأدباء، ومنهم ابن حجر التميمي المكي (ت ٧٧٣ هـ).

الهندوسية: ديانة غالبة الهند، وبطلى عليها البرهمنية نسبة إلى الإله «براهماء». لا يوجد لها مؤسس، وكتابها المقدس «الفيديا - Veda». وهي ديانة تجعل لكل ظاهرة طبيعية إلهاً، وتجعل على الآلهة جميعاً إليها هو رب الأرباب، وفي القرن التاسع جمعت كل الآلهة إليه واحد وصفته ثلاثة أسماء: هو براهمان أي الموحد، وهو «فشنو» أي الحافظ، وهو «شيفا» أي المُهلك.

هوميروس: يُعد هوميروس أعظم شعراء الإغريق في كتابة الملحم. بل تعدّ ملحنته أساس الفن الملحمي، وأسّ هذا الجنس الأدبي ملحنته «الإلياذة» و«الأوديسة».

ولد هوميروس في إزمير بتركية، وكان فتى جميل الهيئة، قويّ البنية. اشتراك في عدد من الحروب ثم أسر، ثم أطلق سراحه، فاشتغل معلماً للصبيان. كان هوميروس يحب الطبيعة، ويتجول فيها. وكان ينظم معظم أشعاره في حضنهما، وينبغيها بنفسه. لكنه أصيب بعيونه في شبابه، فانزوى في بيته يكتب الشعر. وما كتبه جمع في ملحنته بستة عشر ألف بيت في الإلياذة، وبستة آلاف بيت في الأوديسة.

كتب هوميروس إلياذته وهو في عنفوان شبابه. وكانت الآلهة فيها قوية عاتية صاحبة، ثم هي كثيرة العشق والهوى، غزيرة الغواية والتزوات. في حين أنه كتب الأوديسة بعد أن نفح عقله، واقتصر فكره، وبلغ مرحلة النضج من عمره. وظلت الملحمتان ترويان شفاهما حتى جاء «بيزستراتوس» حاكماً لأثنية (ت ٥٧٢ ق. م)، فامر أربعة من الشعراء

بجمع أشعار الملحمتين فوفقاً إلى جمع أربعة وعشرين نشيداً. وحين جاء أسطوأعاد النظر في جمعها وتدوينها. ولم يصل إلى أيدينا سوى ما جمعه الشعراة الأربع الأوائل (وانظر ملحمتيه).

الهوميروي: نسبة إلى الشاعر هوميروس (ق ٨ ق.م)، الذي تسبّب إليه الإلحاد والأوديسة. وهو مصطلح يعني ارتفاع مقام الشاعر، وسموّ أعماله. ويتميز بالضحك الصاحب الصادر من القلب، وبالنعت الطويل مع كثير من التعبيرات المجازية، وقد يطول نمه فيبلغ بضعة أبيات.

الهوى العذري: هو الحبُّ المنسوب إلى بني عذرة المشهورين بالعلفة في الغزل، ومن شعرائهم جميل بن شعرا، والهوى العذري إسلامي أموي وليس جاهلياً. ومع أنه عُرف عند بني عذرة إلا أنه شاع بين عشاق الباذية العربية وخاصة. وأخبارهم مذكورة في كتاب الأغاني وكتاب مصارع العشاق.

الهوية: في الأدب: سمات الأدب المميزة للكاتب، وتنطبع بطابعه، وتحدد مسار عمله ومشخصات إنتاجه. والأديب يُعرف بهويته الأدبية، والأدب يُعرف بسمات الأدباء وهوياتهم.

الهيثم: شاعر عباسي مصرى، اسمه أحمد بن عبد الرحمن بن محمد.

حرف الواو

و: الحرف السابع والعشرون من الألف باء، وقيمة في حساب الجمل «٦».

وَاد الاطفال: عُرف وَاد الاطفال لدى أكثر الشعوب البدائية التي يصعب إيجاد الطعام في أكثر شهور السنة عندها. وكانت بعض المجتمعات البدائية تذبح أطفالها إذا ولدتهم أمهاتهم مشوهـي الخلقة. كما أنـ من عادة بعض الملوك أن يُصدروا أمرـاً بذبح الأطفال لسبـب يرونه وجيهـاً، كما حدث في قصة إبراهيم وقصة موسى (انظرهما في معجم أعلام القرآن)، أو أنـ بعض الآباء يقدمون أطفالهم قربـين للآلهـة. ومثلـ هذا عُرفـ في الجاهلية لدى بعض العشائر الفقيرة أو الضعـيفة ولكنـ على قـلة. إلاـ أنـ المسيحـية والإسلام حرـماً وادـ الاطفال أو ذبحـهم.

الوازع: شاعـر إسلامـي اسمـه حـيشـ بنـ عبدـ اللهـ . والوازعـ لغـةـ هو الكلـبـ والزاجـرـ ومن يـدـبرـ أمـورـ الجيشـ ويرـدـ من شـدـ منهاـمـ .

واـفـ البرـاجـمـ: يـضرـبـ بهـ المـثـلـ فيـ الشـقاءـ والـجـنـ، وـذـلـكـ أنـ أـسـعـدـ بـنـ المـنـذـرـ أـخـاـ عمـروـ بـنـ هـنـدـ اـنـصـرـ ذـاتـ لـيـلـةـ مـنـ مـجـلسـ صـفـائـهـ وـهـوـ ثـيـلـ، فـرـمـىـ رـجـلـاـ مـنـ بـنـيـ دـارـمـ بـهـمـ فـقـتـلـهـ فـوـبـهـ عـلـيـهـ بـنـ دـارـمـ فـقـتـلـهـ. فـغـزاـهـ عـمـروـ بـنـ هـنـدـ وـقـتـلـ مـنـهـمـ مـقـتـلـةـ عـظـيـمةـ. ثـمـ أـقـسـمـ لـيـحرـقـنـ مـنـهـمـ مـثـةـ، وـرـمـىـ مـنـهـمـ تـسـعـةـ وـتـسـعـينـ بـالـنـارـ. فـعـرـجـ رـجـلـ مـنـ الـبـراـجمـ يـقـالـ لـهـ عـمـارـ فـتـشـمـ رـائـحةـ الـلـحـمـ فـظـنـ أـنـ الـمـلـكـ قدـ اـتـخـذـ طـعـامـاـ لـلـأـضـيـافـ، فـعـرـجـ إـلـيـهـ فـأـتـيـ بـهـ. فـقـالـ لـهـ: مـنـ أـنـتـ؟ فـقـالـ: أـيـتـ اللـعـنـ أـنـاـ وـافـدـ الـبـراـجمـ. فـقـالـ: إـنـ الشـفـقـيـ وـافـدـ الـبـراـجمـ. فـصـارـ مـثـلاـ لـلـشـفـقـيـ يـسـعـيـ بـقـدـمـهـ إـلـىـ مـرـاقـيـ دـمـهـ. ثـمـ أـمـرـ بـهـ فـقـدـفـ فـيـ النـارـ تـحـلـةـ لـقـسـمهـ. وـذـكـرـهـ مـنـ الشـعـراءـ: الـطـرـمـاجـ وـجـرـيرـ. وـانـظـرـ: الـبـراـجمـ.

الـواـفـ: أحدـ الـبـحـرـ العـروـضـيـ، وـتفـعـلـاهـ:

مـفـاعـلـتـنـ. مـفـاعـلـتـنـ. فـعـولـنـ مـفـاعـلـتـنـ. مـفـاعـلـتـنـ. فـعـولـنـ

الوافي بالوفيات: من أضخم كتب التراجم العائمة على الإطلاق، ألفه صلاح الدين خليل بن أبيك الصُّفدي (ت ٧٦٤ هـ)، ويقع الكتاب في ثلاثين مجلدةً، ما زال معظمها مخطوطاً، بلغت التراجم فيها /١٤٠٠/ ترجمةً استواعبت الترجمة للأعيان جمِيعاً منذ العصر الجاهلي حتى النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، ولا تختلف طريقة الترجمة فيه عنها في «وفيات الأعيان» أو «وفوات الوفيات» في شيءٍ، ولكنه راعى حروف اسم الأب، وهذه مسألة لم يحصل بها - كما رأينا - أيٌ من ابن خلَّكان، أو الكتبى. وقد ترجم المؤلف بادئ ذي بدء للمحمدرين من الأعلام تيماناً باسم النبي العربي محمد ﷺ.

الواقعة: حادثة عرضية تعرّض سياق السرد القصصي أو الشعري. قد تتصل بالحكرة أو تكون استطرادية. وتُطلق كذلك على الحلقة الواحدة في السرد المسلسل.

الواقعة - Realisme: برز المذهب الواقعي بشكل ظاهرة أدبية في فرنسا إثر ثورتها عام ١٨٣٠، وبلغ قمته على يد «إميل زولا» (١٨٣٠ - ١٩٠٢). ومع أن الواقعية قديمة إلا أن مذهبها كفنّ ذي نظرية خاصة ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أي في وقت قريب من ظهور الرومانسية من غير أن يصطدعا. ولكن أصحابها اصطروا مع أصحاب المذهب المثالي - Idealisme.

وهم حريصون على تسجيل الأحداث بكلٍّ فطنة، ميلون إلى النقد والتشاؤم، ولهذا وصفوا بالأفكار السوداوية. كما أنهما يميلون إلى الأعمال الهزلية والسخرية والعمل اللادع. ويتمثل الأدب الواقعي بأدب الفروسيّة وشعر الغزل. وينهلون لوحاتهم من الشعب لا من الفرد. ويررون أن المسرح يفوق الأجناس الأخرى تأثيراً. وما لوا إلى التشرّي في حين أن الرومانسيين مالوا إلى الشعر.

والواقعية كثيرة الإنتاج الأدبي لكثرة صور الواقع، مبتعدين عن المثال والخيال. ولقد اتخذت الواقعية منحىً في الغرب.

١ - الواقعية الغربية: ميالة إلى التشاؤم لأن الإنسان ذو شرور، فالشجاعة مردّها الخوف من الموت، ومظاهر الكرم تغطية للبخل. وهي تبتعد عن التاريخ لأنّه لا يصور الواقع. وخيرٌ مني لفهم: ملفات القضاء، وردة المستشفى، والأقبية الرطبة. وخيرٌ من مثل الواقعية الغربية إميل زولا في قصصه. وسررت هذه الظاهرة إلى ألمانيا فتشبع بها نيشه. وكلهم يصورون رذائل المجتمع ومخازيه.

٢ - الواقعية الشرقية: كما سُميت بـ«الواقعية الاشتراكية». وسبب هاتين التسميتين ظهورهما في الدول الشرقية ذات الاتجاه الاشتراكي. وأفضل ميزة لهم أنهم عارضوا عنف الواقعيين الغربيين نحو الإنسان، رافضين أن يكون الإنسان بؤرة للشرور والأثام. فالواقعية الاشتراكية أكثر تناولاً من الواقعية الغربية، والإنسانُ عندها كثير العطاء والخير. ولكن المنحى منتفقان على الخطوط الأساسية في توجيه الانظار نحو الإنسان كواحد من هذا المجتمع مثل «مكسيم غوركي» و«شولوخوف».

وبرزت الواقعية العربية مصورةً للواقع كما ظنوا اتجاهها. ونشأت أولًا في بعض القصص السردية كـ«الأيام» لطه حسين، و«يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم. واستمرروا على واقعيتهم من غير انغماس في مذهب الواقعية الفلسفية الشرقي أو الغربي. فقد كانت هذه المذكرات والقصص تُعرض من غير تركيز على نقد أو تجريح أو اعتماد على عقلة درامية أو حبكة فنية. أما الفئة التي أدركَت الواقعية مذهبًا واتجاهًا فقد عالجت قضايا الإنسان المجرد والعامل المكافحة والصلاح المتهور كحنا مينة وعبد الرحمن الشرقاوي.

والحقيقة أن الأدباء العرب لم يُقرُّوا مذهبَ الغربيين الذين يرون الإنسان شرًّا بطبعه، ولا الشرقيين الذي يغلِّبون الخير على النفس البشرية. بل رأوا أن الإنسان فيه شر كما فيه خير. ولا تبرز هذه المظاهر إلا بحسب الوضع النفسي والاجتماعي الذي يعايشه الكاتب.

الواقعية الاشتراكية: عرف هذا المصطلح في روسية في الربع الأول من هذا القرن، ليُعبر عن الأدب السوفيتي وتقده إبان الثورة تعبيرًا واقعياً صادقاً، مصورةً واقع العمال واتجاههم الاشتراكي. (وانظر: الواقعية).

الواقعية الجديدة: ظهرت مع بداية القرن العشرين كاتجاهٍ معارض للمذاهب المثالية التي تقول إن الموضوع المدرَّك يعتمد في وجوده على فعل المعرفة، وهو حالة من حالات العقل المدرَّك. وعرف «فرانز بربناثو» و«إلكسيوس مينزنج» الدعوى الرئيسية للواقعية الجديدة بأن ما يعرفه العقل أو يدركه يوجد مستقلاً عن فعلِي المعرفة والإدراك. وقد عُرف هذا المبدأ في بريطانيا منذ عام ١٩٠٠، وأخذت الواقعية الجديدة في أعمال «زن» و«راسل» و.. شكلًا محدوداً.

الواقعية السلاذجة: طريقة في الكتابة تدعو إلى تصوير الجوانب المألوفة في الحياة

بشكل واقعي مبنولٍ كي تعكس الواقع كما هو، عن طريق الوصف الدقيق للناس البسطاء. ثم اتخد المصطلح مبدأ التفصيلات الفتوغرافية، وتصوير خيبة الآمال أمام هذا الجو الراهن بالفساد والاضحالة. وهي ليست شكلاً من أشكال الواقعية الجديدة.

السواء الحليبي: هو أبو الفرج عبد القاهر بن عبد الله المعروف بالسواء الحليبي. أصله من إحدى قرى حلب. كان يتردد على دمشق يُقرئ النحو ويشرح ديوان المتنبي. وتوفي بحلب سنة ٥٥١ هـ. كان بارعاً بالنحو وشاعرًا محسناً، اشتهر برثائه ونسبه، وأخباره مبذولة في كتب النحو.

السواء الدمشقي: هو أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي. ولد في دمشق فقيراً، ونشأ بيع الخضار والفواكه، ويقضي يومه رائحاً وغادياً بها منادياً بصوت يشبه السوأة (وهو صياغ ابن آوى أو صياغ الكلب). ومال السوأة إلى المطالعة والأدب، فحفظ دواوين الفحول من الشعراء حتى قال الشعر وبرع فيه. تعرض لسيف الدولة حين قدم دمشق ومدحه فيها، فضمه سيف الدولة إلى بلاده في حلب. ثم عاد إلى دمشق حيث توفي بها سنة ٣٧٠ هـ.

مع أن السوأة غير مكث من الشعر، إلا أن أسلوبه يدل على أنه شاعر فحل، ولكنه قد يضعف أحياناً. برع في المدح والهجاء، وأكثر من الوصف والخمر. وكان كثيراً ما يلتفت من شعر غيره ويسخر منه.

الوَقِيد: هو في اللغة ما رُزِّ في الحاطن أو الأرض من الخشب. وفي الاصطلاح: مقطعان صوتيان؛ قصير وطويل، ينضم إليهما سبب أو سببان ليكون الجميع تفعيلة عروضية. وهو قسمان:

أ - وند مجتمع: وهو ما ترکب من ثلاثة أحرف، أولها وثانيتها متراكمان، وأخريها ساكن. أو من مقطعين؛ قصير وطويل، مثل: غزا، سرى، إلى. وسمى مجتمعاً لاجتماع الحركتين بدون فصل.

ب - وند مفروق: وهو ما ترکب من ثلاثة أحرف، أوسطها ساكن. أو من مقطعين؛ طويل قصير، مثل: قال، باع، قيل. وسمى مفروقاً لأن السكون فرق بين متراكبيه..

الوَقْم: لهجة بمنية تقلب السين ناء، فيقولون: الشُّمت للشمس، والنات للناس.

الوثائق: هي الأوراق، والمخطبات، والسجلات الرسمية والصوتية، والمصورات، والأوراق الهامة، يحافظ عليها وتحفظ لأهميتها.

الوثنية: اعتقاد بقوة الأصنام، وإيمان عميق بسمتها، وشاعت الوثنية في أكثر بقاع الأرض قبل ظهور البيانات السماوية، وما زالت بعض المجتمعات البدائية تدين بها وتعتقد بقوتها. وهو يظنون بأن الأوّلأن تختص بجوانب من الحياة، وأن كلّ إله لا يتعدي على اختصاص الإله الآخر.

وقد أفادت الوثنية الأدب والفن كثيراً؛ فقد استلهمت منها الأساطير والمعتقدات، فكتب عنها، وصورتها، وتحت ناذج لها، واستلهمت منها مسرحيات، وقصائد. وتعتبر الوثنية الإغريقية أكثر من غيرها تأثيراً في الفن والأدب. ومع أن الوثنية كانت موجودة في الجزيرة إلا أن نحتها ورسمها كان غير ممكن، لكنها دخلت محراب الشعر في كثير من قصائد الشعراء.

الوثيقة: هي الكتابة الواقعية، أو التاريخية، أو القانونية المهمة التي يحفظ بها المرء إثباتاً وبرهاناً. والوثيقة في الأدب هي الشاهد الصائب والنصل المحقق.

الوجودان: حالة نفسية وانفعالٌ عاطفي مفرح أو مؤلم. وفي الأدب: هو الإحساس الداخلي لإدراك قيمة العمل الأدبي.

وجه الباب: شاعر عباسي اسمه عبيد بن شریع. لقب بذلك لأنّه كان مختباً، أحول، أعمش. وكان لا ينفعه إذا لقي ذلك.

وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه كقول المعربي:

ربُّ ليلٍ كأنه الصبحُ في الحسَنِ، وإنْ كانَ أسودَ الطُّبلسانِ
فالمشبه هو الضمير في «كانه» العائد على الليل، والمشبه به هو «الصبح»، ووجه الشبه هو الحسن. وقد يذكر وجه الشبه، كما قد لا يذكر، فإن حذف وجه الشبه وحذفت معه الأداة صار تشبيهاً بليغاً.

الوجودية: مذهب أدبي اشتهر في فرنسا، ويعده «جان بول سارتر» داعيته الأول. والذي يقوم على أن الإنسان حرّ في كل شيء، عدا لا يكون حرّاً. فالإنسان في عرفهم غير مقيد بقانون يحدُّ من حريته، ويستطيع أن يختار ما يفعل. وللوجوديين آراءهم في الدين والسياسة والمجتمع والأدب والشعر. ويقوم محور المذهب الوجودي في الأدب على

تمثيل ذاتية الإنسان، وحُقُّهُ الحرُّ في التفكير كما يشاء، وباللغة التي يريد، بحرية فنية كاملة تحرّرها من كلّ قيد يقيده به النقاد، إضافةً إلى مظهره الإلحادي.

والوجوديون - وهم جناح الواقعية الديموقراطي، وفي مقدمتهم سارتر - يفضلون المضمون على الشكل، ويحلّون الجمالية في الفن المحلّ الثاني.

الوحدات الثلاث: هي وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث (انظرها في مكانها). وهي المبادئ الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت في القرن ١٧ بفرانس في التأليف الدرامي، وكانت توجّب على المسرحية أن تقع في دورة واحدة للشمس (يوم) لا تتجاوزها، وهي وحدة الزمان. وأن تكون لها حبكة هي الحدث أو وحدة الفعل، ولها بداية وختمة وعقدة في الوسط. وتقع في مكان واحد هي وحدة المكان.

والواقع أن أرسطو لم يذكر سوى وحدة الفعل، إلا أن أتباع الكلاسيكية جعلوا هذه الوحدات الثلاث أصناماً تُعبد ولا يمكن تجاوزها، ونسبوها إلى أرسطو. وقد ضرب شيكسبير عَرْضَ الحائط بالوحدات الثلاث فيأغلب مسرحياته. كما أن المحدثين لم يراعوها.

وحدة الحدث: واحدة من وحدات المسرحية الثلاث. وهي أن تمثل الدراما حبكة واحدة، وهي التي اشترطها أرسطو.

وحدة الزمان: واحدة من وحدات المسرحية الثلاث. وهي المسرحية التي تقع أحداثها في زمان محدود لا يتتجاوز اليوم الواحد، ذلك أن سريان الزمان لا قيمة له، وما يحدث في يوم هو تعبير متكرر عن جوهر مكتمل للواقع لا يقبل إضافة أو حذفًا، ويمثل ما يحدث في سنوات طويلة.

الوحدة الفضوية: يؤدي المصطلح معنى في الأدب هو مبدأ التنظيم لربط أجزاء العمل بطريقة تؤدي إلى تشكيل كُلّ عضوي له، فيحسّ القارئ بأن النصّ متكامل فكرة وأسلوبًا، موضوعاً وبناءً، ولا يمكن له أن يفصل جزءاً عن جزء.

وحدة القافية: تطلق على القصيدة الواحدة ذات القافية الواحدة.

وحدة المكان: هي ثالث الوحدات الثلاث في المسرحية، بأن تقع أحداث المسرحية في مكان واحد، أو في عدة جوانب من هذا المكان. وقد تأسّك بها أصحاب الكلاسيكية الجديدة منذ القرن ١٧.

الوحشُ من الكلام: ما نفر عنه السمع. ويقال له: **الحُوشِيُّ**، كأنه منسوب إلى الحوش، وهي إيلُ الجن. وقيل: هي الإيلُ المتوجحة. وقيل: الحوش هي من الجن لا يطأها إنسى إلا خبلاً. فالحوشُ هو الوحشُ (اللسان).

وإذا كانت اللفظة خشنة مستغيرة لا يعلمها إلا العالمُ المبرز والأعرابيُّ الفحُ فذلك وحشية. وكذلك إن وقعت في غير موقعها، وأنـي بها مع ما ينافـرها ولا يلائم شكلها. وكان أبو تمام ياتـي بالوحشُ الخشن كثيراً، ومثلـه المتـي أحيـاناً.

الوحشيات: انظر: الحماسة الصغرى.

الوحش: لغة: ما ينزله الله على أنبيائه ورسله من أوامر ونواو ونصائح ليقدموها للبشر. اصطلاحاً: ما يستمدُ الأديب من معانٍ وصور، وما يلهم به من عواطف وأفكار، يتبع عنه إبداع. والوحشُ الأدبيُّ والفنـيُّ لا ياتـي دائمـاً؛ فله حالاتُ معينة وظروف خاصة. وفي غير ذلك يستحيل عليه العمل.

الورقة: هي حرقـة صناعة الورق، ونسخ الكتب، وبيعـها. عرفـت في العصر العباسي بعد ظهور حركة التدوين. وقد نقل العربُ صناعة الورق عن الصينـ حوالي متصفـ القرن ٨ م، وبفضلـهم انتقلـت إلى أوروبا.

وحرفة الورقة كانت جليلـة، عملـ بها الحفاظـ، والمؤرخـونـ، والشعراءـ، واللغويـونـ، والنحـاةـ كالـندـيمـ، ويـاقـوتـ، وابـنـ شـاـكـرـ الـكتـبـيـ، والـورـاقـ الـحـظـبـرـيـ، وـعـدـدـ منـ الخطـاطـينـ كـيـاقـوتـ الـمـسـتعـصـيـ. وكانـ للـورـاقـ أـسـواقـ كـبـيرـةـ خـاصـةـ.

الورق: انظر: الورقة.

الورقة: مختارـاتـ شـعرـيةـ صـنـفـهاـ أـبـوـ عبدـ اللهـ مـحـمـدـ بـنـ دـاـودـ بـنـ الـجـراحـ (تـ ٢٩٦ـ هـ). قـيلـ إنهـ سـمـىـ كتابـهـ بالـورـقةـ لـأـنـ التـزمـ أـنـ يـتـرـجمـ لـكـلـ شـاعـرـ فـيـ وـرـقـةـ وـاحـدـةـ، لـكـنـهـ لـمـ يـفـعـلـ؛ فـقـدـ يـتـرـجمـ لـشـاعـرـ بـأـرـبـعـ وـرـقـاتـ، وـقـدـ يـتـرـجمـ لـأـخـرـ بـأـقـلـ مـنـ وـرـقـةـ. وـهـوـ مـنـ أـوـاـئـلـ كـتـبـ المـخـاتـارـاتـ الشـعـرـيةـ. وـقـدـ تـضـمـنـ ثـمـانـ وـخـمـسـينـ تـرـجـمـةـ وـطـيـبـهاـ تـرـجـمـةـ لـخـمـسـةـ شـعـراءـ آخـرـينـ. وـفـيـهـمـ تـرـجـمـةـ لـمـفـمـورـينـ أـوـ لـمـنـ قـالـواـ شـعـرـ وـلـمـ يـعـدـواـ مـنـهـمـ.

الوزن: الوزنُ أـعـظـمـ أـرـكـانـ حـدـأـ الشـعـرـ وـأـلـاهـاـ بـهـ خـصـوصـيـةـ، وـهـوـ مـشـتمـلـ عـلـىـ القـافـيـةـ. فـإـنـ اختـلـفـ القـافـيـ كانـ عـيـباـ فـيـ التـقـيـفـةـ لـأـنـ الـوزـنـ. وـقـدـ لـاـ يـكـونـ عـيـباـ نحوـ المـخـمـسـاتـ وـماـ شـاكـلـهاـ.

والوزنُ والتقطيعُ يراد بهما معنى واحدٌ هنا. وإذا قال العلماء: إن الوزن لغةُ الخفة والثقل، وأصطلاحاً تساوي شيئاً عدداً وترتيباً. والتقطيعُ لغةُ تجزئة الشيءِ أجزاءً. وأصطلاحاً تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أيِّ الأبحر بوجه إجماليٍ.

والمقصود منها أن يقسم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحربه، بحيث تكون تلك الأجزاء متساوية للتفعيلات في عدد الحروف ومطلق العركات والسكنات. (وانظر التقطيع).

والوزنُ هو القياسُ الذي يعتبره الشاعر، ويهدى به القارئ إلى السليم من الوزن وغير السليم. وللوزن أثرٌ بلِيغٌ في تأدية المعنى، والشاعر المُجيد هو الذي يختار الوزن المناسب للمعنى المطلوب.

ال وسيط: هو المُصرُ الوسيط، والذي يطلق على المصور الوسطى. ومع أن المدة الزمنية للنصر الوسيط غير محددة بدقة، إلا أنهما رجحوا أن تمتَّد من أواخر القرن الخامس إلى منتصف القرن الرابع عشر، ولا سيما القرنُ الثلاثة الأخيرة من المدة المذكورة. ويدل المصطلح على كل قديم وبالي، ومصطلحه الأجنبي - Medieval.

الوشاء: هو أبو الطيب محمد بن أحمد، ويُعرف أيضاً بالعرابي. كان تلميذَ المبرد وتعلَّب، ومعلماً للصبيان. توفي سنة ٣٢٥ هـ. كان الوشاء أديباً ظريفاً، وشاعراً رفيقاً، ومصنفاً بارعاً. وله من الكتب: «مختصر في النحو» و«المقصور والمملود» و«خلق الإنسان»، و«أخبار صاحب الزنج» و«أخبار المتظرفات» و«الموشح» و«الفاضل في الأدب الشامل». وله شعر في الغزل والشكوى.

الوصف: ١ - هو الكشفُ والإظهار؛ فإذا قالوا: وصفَ الثوبَ الجسمَ فقد أرادوا أنه نم عليه ولم يستره. فالوصفُ في عرف القدماء: ذكرُ الشيءِ بما فيه من الأحوال والهيئات. وقال ابن رشيق: «إن الشعر إلا أفله راجع إلى باب الوصف». وجعلوا الأبواب الخمسة للإنسان تصفُ أخلاقه وطبعه ومزاياه ومحاسنته وخلقتها وتكونه. وخصوا الوصف بالحيوان والنبات والأرض والماء والنار والسماء. وأدخلوا الخمر فيها على أنها بعض هذه الأجزاء الوصفية.

كما خصَّ القدماء أبوابَ الوصف بمعانيتهم ففرضوها في مختاراتهم، وتحددوا بما فيها من بلاغة وفصاحة. ونظر القتاد المحدثون إلى ما قبل في الطبيعة بتنوعها، فرأوا أن

الشعر يكشف عنها ويرسم حالها وهيتها، لذلك جمعوا ما كان في الوصف فسموه حيناً
بـ «شعر الطبيعة» (وصف نفسي) وحياناً «وصف الطبيعة» (وصف حسي).

٢ - جزءٌ طبقيٌّ من منطق الإنسان؛ فالإنسان بطبيعة ميالٍ إلى معرفة ما حوله من
الموجودات وتصویرها بالسمع والبصر واللذّاد. وزداد الوصف دقة بازدياد مفردات
اللغة. والوصف الشعري أرقى ما يكون في اللغة وأكثرُ وقعاً.

وصف الشاعر العربي ما حوله بفطرته وواقعيته، ولم يترك طبيعة أو أرضًا أو سماءً.
ودرجة جودتهم تفاوت كثيراً. إما باختلاف القرائح، وإما بسائل اختراع المعاني وابتداع
الأساليب، وأما بمستوى الرغبة في الأداء الوصفي. وقد جاء وصفهم - عادةً - أشبة
بالحقيقة العلمية لواقعيتهم فيه وصدقهم. وهم في الجاهيلية أقدرُ من غيرهم على وصف
النافع والصحراء والأطلال، وحين أقبل الشعراء المؤلدون على وصف النافع والأطلال
والصيد لم يحسنوا لأنهم قلدوا من غير احتكاك أو معاشرة.

فالوصف الصادق هو الذي سرّى في شعر العرب الجاهليين، ومن بعدهم من طبقتني
المخصوصين والإسلاميين. وهم إن برعوا في وصف إبلهم وصحرائهم لم يبرعوا كثيراً
في وصف حروفهم، لأنهم لم يصنفوا وصفاً عاماً، واكتفوا بأجزاء منها ولا سيما الخيل
والفرسان وأدوات الحرب، وأهملوا حالة المقاتلين، ووضع الظافرين أو المنهزمين
ما هو تابع لمعنى النفس. كما لم يؤثر عنهم وصف المعالم الأثرية. ولكنهم صنفوا
الخمرة وأثراها النفسي.

ومن المشهورين بالوصف في الجاهيلية والإسلام امرؤ القيس وأبو دؤاد الإيادي
وطفيلي الغنوي والنابغة الجعدي (في وصف الخيل). وطرفة وأوس بن حجر وكعب بن
زهير والشماخ (في وصف الإبل). بل كان أغلب الشعراء يبرعون في وصف الإبل
لأنها مراكبهم. وأما العمر الوحشية والقصي والنيل فأوصفهم لها الشماخ. وأما الخمر
فقد اشتهر بوصفها الأعشى والأخطل وأبو نواس. وكان ذو الرمة أوصفهم للرمل والفلة
والهاجرة.

وإذا برع الأوائل بوصف الصحراء وما ضمّت، فإن للمتأخرین براءة في وصف
الطبيعة الحضارية كالقصور والبرك والحدائق كابن المعتر، وأبي نواس، والصنوبري،
والسواء الدمشقي. وزداد أمر الوصف مع ازدياد الحضارة واكتشاف المعالم.
والخلاصة أن الوصف بابٌ قلماً نجد شاعراً لا يحسن منه شيئاً أو أشياء. وإذا عدنا

بعضهم فإن للآخرين جوانب في الوصف تستحقُ التقدير.

الوصل: ١ - انظر: الفصل.

٢ - انظر: الروي.

الوصية: ١ - ما يكتبه المرأة كي ينفذ بعد موته، وتتضمن تمليكاً، أو هبة، أو تنفيذاً.

٢ - من فنون الشر في العصر الجاهلي. وتنتمي بطول الجملة، ووضوحها، وميل إلى السجع ولكنه أقل من وعظ الكهان. والوصية في العصر الجاهلي تلقى إلقاء، ولا تكتب على الرق. وأغلب موضوعاتها في العطة من أب إلى ابنته، أو من أم إلى ابنتها. ولعل من أشهر ما حفظ لنا التاريخ من الوصايا وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إيس حين رُفت إلى زوجها. فقالت لها:

أي بنتي، إن الوصية لو تركت لفضلِ ذي تركت بذلك مبكراً، ولكنها تذكره للغافل، ومهونة للعاقل، ولو أن امرأة استفنت عن الزوج لعن أبيها، وشدة حاجتها إليها كدت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن، ولهن خلق الرجال.

أي بنتي، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العرش الذي فيه درجت، إلى ذكر لم تعرفه، وقربين لم تألفيه، فأصبح بيملكه عليك رقياً ومليكاً. فتكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً.

يا بنتي، احملي عنِّي عشرَ خصالٍ تكون لك دُخراً وذكراً: الصحبة بالقناعة، والمعاشة بحسن السمع والطاعة. والتعهد لموعد عينه. والتقدُّم لموضع أنهه. فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشمُّ منك إلا أطيب ريح، والكحل أحسن الكحل. والماء، أطيب المقدود. والتعهد لوقت طعامه. والهُدوء عنه عند منامه فإن حرارة الجوع متلهفة، وتغيص النوم مغضبة. والاحتفاظ بيته وماله، والإراعة على نفسي وحشيمه وعياله، فإن الاحتفاظ بالمال حُسن التقدير، والإراعة على العيال والحسن جعل حسن التدبير. ولا تُفشي له سراً ولا تعصي له أمراً، فإنك إن أثبتت سره لم تأمني غدره، وإن عصيتك أمره أو غربت صدره. ثم اتقى مع ذلك الفرح أمامه إن كان تريحاً، وألاكتاب عنده إن كان فريحاً، فإن الخصلة الأولى من التقصير، والثانية من التكثير. وكُوني أشد ما تكونين له إعظاماً، يسكن أشد ما يكون لك إكراماً، وأشد ما تكونين له موافقة، يكُن أطول ما يكون لك مراقبة. واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تُحبيين حتى تُنجزي رضاه على رضائلك وهوأ على هواك فيما أحبت وكرهت، والله يُخْير لك.

وضاح اليمن: هو عبد الرحمن بن إسماعيل، أصله من عرب اليمن، أو من الفرس الذين وفدوا على اليمن قبل الإسلام. ولقب بالوضاح (بمعنى الأبيض) لجماله وبهائه. كان يهوى امرأة يمانية اسمها «روضة»، فلم يزوجوها له، بل زوجوها لغيره وظل يحن إليها. وهو شاعر غزل ماجن، يشتبه بالشريفات العفيفات، مثل فاطمة بنت عبد الملك، وأم البنين بنت عبد العزيز، وله معها قصص هي أشبه بالخرافة. يروى أنه عشقها وكان يتردد عليها، فعلم بذلك زوجها الوليد بن عبد الملك، فداهم زوجته فاختبأ بصندولق كان في الغرفة. فجلس الوليد على الصندوق واستوثقها إياه، في حديث طويل، ثم إنه طعره في حديقة القصر. ولعل ذلك كان حوالي سنة ٩٠ هـ.

وضاح اليمن من طبة عمر بن أبي ربيعة في الغزل الصريح. كما أن له مدحًا وفخرًا وحكمة.

الوضع: ١ - الوضع في الرواية: الكذب بكل النص أو بعضه. وقد ظهر وضاعون للغة ووضاعون للأدب. ولم يكن الوضع معروفاً بالجاهلية، إذ ما كان ليجرؤ أحد على تكذيب الأخبار لأنها معروفة لديهم، ولأنها تُنشد، ويتناقلها الناس. ولما كثرت الرواية في القرن الثاني تسابق بعض الرواة إلى وضع بعض الشعر للتباكي، أو للشاهد اللازم، والمثل المضروب. وقد يُكثر الآباء من شعر أبيه، أو الشاعر الرواية لشعر غيره. لذلك حدّدوا الشواهد اللغوية والتحوية بالعصر الجاهلي والإسلامي والأموي، واهتموا بالإسناد. وفي القرن الثالث وضع بعض المعذلة والمتكلمين شواهد تؤيد ما يذهبون إليه. على أن أبرز الوضاعين هم الرواة.

٢ - يشير المصطلح في الأدب الحديث إلى مجموع الملابس التي تجد الشخصية نفسها واقعة فيه كالمشهد والحبكة. ويدعى الموقف أيضًا.

الوطنية: مصطلح يؤدي معنى الشعور بحب الوطن والذي هو الدولة التي تعيش فيها، وهي أصغر من القومية. فالوطنية للعربي أن يحب قطره كسورية، ولبنان، ومصر. والقومية هي أن يميل إلى الأوطان العربية ووحدتها، وإلى القومية العربية التي يتمنى إليها من المحيط إلى الخليج. وتشتمل على ما يتبناه الشاعر من حب، وشوق، ودفاع عنه. وشاعرًا عصر النهضة كتبوا في الوطنية كثيراً، وأقبل الجمهور على ما يكتبون هم وما يلقنه الخطباء، أو يكتبه الكتاب ثرثراً. وعدوا إنتاجهم غذاء للدفاع عن الوطن (وانظر الشعر الوطني).

الوطواط: اشتهر بهذا اللقب اثنان، هما:

١ - هو رشيد الدين محمد بن محمد العمري (نسبة إلى عمر بن الخطاب)، المشهور برشيد الدين الوطواط. ولد في بلخ وتوفي في خوارزم سنة ٥٧٣ هـ. كان أديباً كاتباً شاعراً عالماً باللغة والأدب وال نحو. يكتب بالعربية والفارسية وله شعر ورسائل، وترشّه أفضلاً من شعره. وله مصنفات منها: *ديوانُ شعر - ديوانُ رسائل - تحفة الصديق من كلام أبي بكر الصديق - فصل الخطاب من كلام عمر بن الخطاب - دلائلُ اللهمان من كلام عثمان بن عفان - مطلوبُ كل طالب من كلام علي بن أبي طالب*.

٢ - هو جمال الدين محمد بن إبراهيم الانصاري الكتبى المعروف بالوطواط. عمل بالوراقه وكانت وفاته في القاهرة سنة ٧١٨ هـ. كان الوطواط أديباً واسع الاطلاع، حسن الذوق. له كتب منها: *غُررُ الخصائص الواضحة وعُرَزُ النِّقائص الفاضحة*، *ومناهج الفكر وباهج العبر*. ومعرفته في الفلك والجغرافية كبيرة.

وظيفة الشعر: الشّعر نوع من الكلام؛ مكتوباً أو غير مكتوب، يخاطب به الناس. وكلامُ الشعر موقف وشعور؛ فهو يفوق الكلام. ووظيفة الشعر نقل العواطف، والانفعالات إلى جانب الأفكار والأراء، ويقدمه بكلماتٍ وإيقاعاتٍ وأيزانٍ لا يلمُ بها القارئ؛ العادي. كما أنه يخاطب ذاتنا، وكأنه يتكلم بساناناً وعقلنا وعواطفنا.

الوعظ: نصٌ مكتوب أو مقروء، أو خطابة، يكتب شعراً أو ثراً. يدخل الواقع في كلامه نصائح، وأمثالاً، وإرشاداتٍ خلقية لتجنب الشرور، وللإقبال على عمل الخير، والكرم، والاستقامة. وفن الوعظ من أدبي قائم بذاته، عرف منذ الجاهلية، ونضج في عصر صدر الإسلام. وما زال متذئلاً موضوعاً أصيلاً في الأدب.

وفيات الأعيان: كتاب في ستة أجزاء ألفه ابن حلّكان (ت ٦٨١ هـ) وعنوانه الكامل بدل على مضمونه، وهو *وفيات الأعيان وأبناء آباء الزمان*. والكتاب ذو أهمية كبيرة في معرفة الترجم من الفضلاء والأعيان والشعراء والوزراء، غير أنه لم يذكر الصحابة، أو التابعين، أو الخلفاء اكتفاء بالكتب المصنفة في ترجمتهم. والتزم الا يؤلف ترجمة لأحد إلا إذا عرف سنة وفاته *وفيات الأعيان*. ورتب الأسماء بحسب الحرف الأول دون

(١) الغرة: مقدمة شعر رأس الحصان وتكون بيضاء. الغرة: التجرب، وهو عيب.

اعتبار للثاني. ولكنه سُها أن قسماً عظيماً كان يعرف بلقبه أو كنيته أو نسبته. ومن هنا صعب الرجوع إلى الكتاب. وضمُّ تعريفاً لـ ٨٢٦ علمًا.

وأقبل الأدباء على تكميل عمله مع ضخامته؛ فألَّف ابن شاكر الكتبى (ت ٧٦٤ هـ) «فوات الوفيات»، وصلاح الدين الصندي (ت سنة ٧٦٤ هـ) أيضاً «الوافي بالوفيات».

الواقع المصرية: جريدة أصدرها محمد علي باشا بالقاهرة عام ١٨٢٨، وكانت لسان حال الدولة، وما زالت تصدر بصفة الجريدة الرسمية. كانت تصدر بالعربية والتركية، وتنشر مقالات وأخباراً، ثم اقتصرت على البيانات الرسمية. رأس تحريرها رفاعة رافع الطهطاوى، وكان أحمد فارس الشذىق يساعدُه في تحريرها. ثم اختلف على رئاسة تحريرها عددٌ من الأدباء.

الوقف: هو حذف الناء من «مُفاعِلُن»، فينكل إلى «مُفاعِلُن». ويسمى الأوقف.

الوقف: ١ - في العروض: هو إسكان الحرف السابع المتحرك كإسكان تاء «مَفْعُولَاتُ» ليقيى «مَفْعُولَاتُ». ويسمى موقفاً.

٢ - في القراءة: قطع الكلمة عما بعدها في النطق بسببِ من الأسباب. وهو نوعان: وقفه، وشبَّه الوقفة.

الوقفة: الهدأة التي يحتاج إليها الخطيب أو المتكلم أو الشاعر حينما يتكلم، فيتوقف بهمة تصيرية لبيان حديثه. ولها دراساتٌ موسعة، وتسمى كذلك الوقف.

وكالة الأنباء: هي المؤسسة التي تعمل على استقاء المعلومات وتوزيعها على نطاقٍ محلي أو إقليمي أو عالمي. وأول وكالة أنشئت في نيويورك عام ١٨٢٠. ثم كثرت الوكالات في العالم.

الوهم: انطباعٌ خاطئٌ يعتري حُسْنَ الإنسان أو ذهنه، فيظن ما تهيا له حقيقة. وقد يكون الوهم صورةً أو مفهوماً عقلياً غير مطابق للواقع. يصيب السليمَ من الناس، من تعبٍ، أو ظلمة، أو خدرٍ ذهني، أو تهبيط. وإذا زاده هذا الوهم غداً مرضًا ودعى ملولةً.

والوهم في الأدب: إذا كان خالياً من الفخر، ممتنع، فهو يفيد جمهور المشاهدين أو المطالعين في أن يعيشوا وهم الواقع ليستوعبوا أحذاث الرواية أو المسرحية. وينفع الأديب من جهة أخرى في خلق جوًّا من الابتکار لعالم جديد كما في قصص المغامرات والخوارق، لأن الوهم يربط بين صور لا يجمعها رابط حقيقي أو طبيعي.

حرف الباء

ي: هي الحرف الأخير من الألف باء، وقيمتها في حساب الجمل «١٠».
الياشية: من أشهر قصائد ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ) على بحر الرمل. ومطلعها:
ساقن الأطعماً يَطْوِي البيذ طني مُنْعِمًا، عرْجٌ على كُشبان طَيِّبٍ
وعدد أبياتها مئة وخمسون بيتاً.
البيتيم: هو البيت الذي ينظمه الشاعر وحده. ويقال له البيت المنفرد.

القصيدة: قصيدة بارعة في الغزل، وفيها تصريح ومجون. زعموا أن أميرة نجدية بارعة
الجمال نذرت ألا تزوج إلا فتى يرضيها شعره. فتقرّب شعراً كثيرون منها، وعرضوا
شعرهم عليها فلم ترضا أحداً. وعمل شاعرٌ تهاميًّا قصيدة، وسار بها فلقته في طريقه
شاعر آخر يقصد مقصدِه، فتناشدَا قصيَّدَيهما. وكانت قصيدة التهامي أبلغ، فقتله رفيقه
وانتحلَّ قصيَّدَته، وقدم بها على الأميرة. لكن الأميرة أدركت من لفظ الشاعر ومن قرائِنِ
ضمن القصيدة أنها ليست للذى أنشدها بين يديها. وأخيراً اعترف الشاعر بجريمته
فأمرت بقتله.

وقد اختلَّت آراء النقاد بالعصر الذي فيه القصيدة، كما اختلفوا في قائلها. فقالوا:
هي جاهلية، وقالوا: هي أموية. بينما يرجحون أنها عباسية. أما قائلها، فيري أنيس
 المقدس أنها للعكرُوك (الضرير). وقيل: هي للذوقلة المتجيُّ. وقيل: هي لأبي الشخص.
وفي بيتهما الدهر أبيات على وزن القصيدة وروتها لأبي العلاء الأسدي. وفي مكتبة
مجمع اللغة العربية بدمشق مجموع وردت فيه «البيتيم» منسوبة إلى العكرُوك بن جبلة،
وفي المجموع ذكر لنيب وستين بيتاً. والواقع أن هذه القصيدة نيف وسبعين بيتاً،
تُحلَّت لأربعين شاعراً متفرقين بين العصر الجاهلي والعصر العباسي. ويرجح عمر
فروخ أنها للعكرُوك (انظره). ومطلعها:

هل بالطلول لسائل رد أم هل لها بتكلم عهده؟
درس الجديد جديد معهديما فكأنما هي زينة جردة

يتيمة الدهر في محسن أهل العصر: ألفه أبو منصور الشعالي (ت ٤٣٠ هـ) وجعله ترجمةً ومتخابات لأشعار العالم الإسلامي آنذاك. وجعله في أربعة أقسام: الأول في محسن أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام ومصر. الثاني في محسن أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الديلمية. الثالث في محسن أشعار أهل الجبال وفارس وجُرجان وطبرستان. الرابع في محسن أشعار أهل خراسان وما وراء النهر.

وتعتبر يتيمة أفضل الكتب الأدبية في ميدانها. وقد جعلها الشعالي ذيلاً لكتاب «البارع في أخبار الشعراء» لهارون المنجم. وللبيتية ذيلان: الأول «دمية القصر وعصرة أهل العصر» للباخرزي (ت ٤٦٧ هـ). الثاني «خربيدة القصر وجريدة أهل مصر» للعماد (ت ٥٩٧ هـ). كما أن الشعالي نفسه أضاف عليها ما جمعه في كتاب أسماء «تنمة البنتية». وهو مستدرك على الأصل، ومرتب على نسقه.

لم يترك الشعالي في عصره من رأى، أو سمع عنه، إلا عُرف فيه واستشهد له بمختارات كثيرة. ورتب الشعراء داخل كلّ قسم بحسب الشهرة لا بحسب التسلسل الآلفي. ولعله أول كتاب خرج عن طوق الجزيرية العربية، وأوسع كتاب في رقعة، وفاتها سلسلة لمن جاء بعده كالباخرزي والحظيري. غير أن الطبعات كلها ناقصة.

يسطرل الكواكب: وهو عبد ترُّض لبني مولاه، وروأوها عن نفسها فنهته فعاودها فامتنت عليه، فعاد لعادته. فقالت: إنْ كان لا بدُّ فإني مبخرتك بيذور، فإن صبرت على حرارته صرت إلى ما تريده. فعمدت إلى مجمر فادخلته تحته واشتملت على سكين حديد فجئت به مذاكيه. فقال: صبراً على مجامر الكرام. ثم لم يلبث أن مات، فصار مثلاً لكل جانٍ على نفسه ومتعرضٍ لما يجعل عن قدره. وذكره الفرزدق من الشعراء. (نمار القلوب)

اليهوديُّ التائه: رواية مشهورة غير معروفة الجذور، تحكي قصة اليهودي الذي قاد السيد المسيح إلى الصليب. فحكم عليه أن يضلُّ في الأرض إلى يوم القيمة. طبعت طبعة أولى مصفرة عام ١٦٠٢. ثم شاعت في الأدب الغربي، وطبعت طبعات عديدة، وتناولها عدد من الأدباء؛ كلٌّ من جانبٍ، مثل «شوريت» الألماني

(ت ١٧٩١)، و«شوكتنج» (ت ١٨٨٣). كما أنها ظهرت في الأدب الإنكليزي، والأدب الفرنسي. وتناولها بعضهم تناولاً رمزاً مثل «كلود تيه» (ت ١٨٤٤). كما أنها تُرجمت إلى عدد من اللغات الشرقية كالفارسية.

يوسف وزليخا: شُفقت امرأة العزيز بهذا الغلام بعد أن خلع عنه قميص الحداة وبدت عليه علام الشباب، فأخذت ترقبه في غدوة ورواحه. فوسوس الشيطان في ذتها، وحرّك الهوى عروقها. وعزمت على الإيقاع به. لكن الفتى كان يُعرض عنها وينحاشاها. فدعته إلى مخدعها ذات يوم، وحين احتواهما المخدع غلقت الأبواب عليه وقالت: «هيا لك». لكن الفتى رفض خيانة سيده فأحست بانكسار كبرياتها. وهكذا أدخل يوسف السجن. فأنقذه الله بقصبة الحلم، فاضطر العزيز إلى الإفراج عنه. وحين رأى فيه الصدق احتمكم إلى رجاله ليرى هل خانه عبده أم خانته زوجه. فعرفوا أن القميص قد من ذهب. وهكذا حكم عليه بالبراءة.

لفت محاسن يوسف ومكائد زليخا الأدباء قديماً وحديثاً، فنسخوا عليها حكايات مضحكة بالخيال، وحوّلوا بعضهم إلى قصص صوفية؛ فقد نسب إلى الفردوسي (ت ٤٦ هـ) قصتها باثنى عشر ألف بيت على البحر المتقارب، ونظمها «جامى» (ت ٨٩٨ هـ) على الهزج المسدد. وقدّهما عدّ كبير من الأدباء الفرس والترك والعرب، لكنهم جميعاً جعلوا واقع قصتها جسراً يفرشون عليه آراءهم الفلسفية أو الصوفية أو الرمزية.

اليوم: انظر: أيام العرب.

يوم الفجران: هو ثلاثة أيام مشهورة في تاريخ العرب وأدبهم:

١ - يوم الفجر الأول: كان بين كنانة بن خزيمة وبين عجز هوازن بسوق عكاظ أول يوم من ذي القعدة، سُمي فجراً لأنهم فجروا في الشهر الحرام، وكان سبب ذلك أن بدر بن مُعْسِر الكثاني كان يستطيل على من ورد عكاظ فيمْ رجله ويقول: أنا أعزُّ العرب، فمن كان أعزُّ منها فليضررها بالسيف. فضررها الأحمرُ بن هوازن من بني نصر بن معاوية. وكان بين القبيلتين شاجر دون أن يقع بينهما دماء.

٢ - يوم الفجر الثاني: كان بسبب فتیان من غزية قريش وكنانة؛ رأوا امرأة وضيئنة من بين عامر بن صعصعة بسوق عكاظ، فسألوها أن تُسفر لهم فاخت. فحلَّ أحدهم ذيلها

إلى ظهر درعها بشوكٍة. فلما قامت انكشفتْ، فقالوا: منعتنا رؤية وجهك وارينا ذيتك!!
فصاحتْ: يالْ عَامِرُ، فَهَا يَجُوا، وَجَرَتْ بَيْنَ الْفَرِيقَيْنَ دَمًا يَسِيرَةً حَمْلَهَا الْحَارِثُ بْنُ أَمِيَةَ
(ولم يذكره ابن قتيبة).

٣ - يوم الفجار الثالث: كان بسبب ذيئن كان لأحد بنى نصر على أحد بنى كنانة.
فأنى النصري بقدر فقال: من يبيعني مثل هذا بعالي على فلان؟ فمر أحد بنى كنانة
قتل القرد، فتصايد الفريقيان، ثم سكنوا. وكان هذا سبب الأمر العظيم من قتل
البرأس الكثاني غرفة الرحال. واتبع هوازن قريشاً وكانوا قد أدركوه بنخلة، حتى
دخلوا الحرم وجئهم الليل. ثم التقوا بعد حولٍ وكانت الوقعة أيضاً عليهم. ثم التقوا
بعد عام وكانت الكثرة على هوازن، وفي ذلك سموا بنى أمية العنابس لما فعل حرب
وابو حرب وسفيان وأبو سفيان من تقييدهم أنفسهم حتى يظفروا أو يقتلوا. (ولهذا اليوم
والآخرين روايات أخرى) (العمدة).

اليوميات: لون أدبي يدون فيه الأديب أحداثاً، وانطباعاتٍ ، ومشاهدات . ويرتبها ترتيباً
فنياً على شكل مذكرة يومية أو شبه يومية . وهو فن أدبي مستحبٌ لسهولة عرضه
 وإقبال القارئ عليه . كما قد يكون سجلاً شخصياً للوقائع والتجارب وتحليل بعض
الأحداث والشخصيات . عُرف مثيل له في عصر المماليك في يوميات السيد بدير
الحلاق، وكتب فيه توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف»، ويوميات دانبيل ديفو،
 وأندريه جيد . ومع أن هذه اليوميات غير صالحة للنشر، إلا أن بعضها لقي سبيلاً إلى
النشر . وهناك يوميات خاصة، ويوميات الرحال، ويوميات الأحداث . . .

رأينا تقسيم المصطلحات العامة إلى أربعة أنواع من الفهارس تهيأً على الباحث للرجوع إلى مقصده ، وتخفيها عليه للوصول إلى بقائه . كما رأينا أن نحصر فهرستنا على العناوين الرئيسية المنشورة دون ما يردد داخل كل مصطلح خوف الإطالة والإملال .

وفيما يلي :

الفهارس العامة

- ١ - فهرس المصطلحات العامة
- ٢ - فهرس الأعلام
- ٣ - فهرس الكتب والمجلات والصحف
- ٤ - فهرس الأماكن والجمعيات الأدبية
- ٥ - فهرس بأهم المصادر والمراجع

١ - فهرس المصطلحات العامة

١٦	الأبد	حرف المدّة
١٦	الإبداع ٩	الأبق ٩
١٦	الإبداعية ٩	أداب البحث
١٧	الإبدال ٩	أداب حرفة ٩
١٧	الأبدى ١٠	أداب عامة
٢٤	الإبهام ١٠	آلهات القدر
٢٦	الأبوزية ١٠	آئين نامة
٢٨	أبوللو ١١	الأية
٣٠	اثبات المعاني	
٣٠	الأبيقرورية	حرف الهمزة
٣٠	الاتلاف لللفظ مع اللفظ ١٢	الاتلاف لللفظ مع اللفظ
٣١	الاتباع ١٢	الاتلاف لللفظ مع المعنى
٣١	الاتباعية ١٢	الاتلاف لللفظ مع الوزن
٣٢	الاتحاد ١٢	الاتلاف المعنى مع المعنى
٣٢	اتصال المشاهد ١٢	الاتلاف المعنى مع الوزن
٣٢	الإنقان ١٢	الإباحية
٣٢	الأنافي ١٢	الابتداء
٣٢	اثبات الشيء بنفي تقييشه ١٤	الابتداء الصرفی
٣٢	الأثر ١٤	الابتدا
٣٣	الأثر الخالد ١٤	الابتدا ١٤
٣٣	إثنووجيا ١٤	الابتدا ١٤
٣٣	الابتكار ١٤	الابتدا ١٤
٣٣	الإثنانية ١٤	الابتدا ١٥
٣٣	الإجازات الشعرية ١٥	الابتدا ١٥
٣٣	أبجد ١٥	

٤٢	الاختزال	٣٣	الاجتهاد
٤٢	الاختصاص	٣٤	اجزاء الشعر
٤٢	اختصاص الناعت	٣٤	الإجماع
٤٢	الاخلاس	٣٤	الإجماع المركب
٤٢	الاختيال المجازي	٣٤	الإجتماعية
٤٣	الأخذ	٣٥	الإجمال
٤٣	الأخذ من كل علم بطرف	٣٥	الأحاديث
٤٤	الإخفاء	٣٥	الأحاجي
٤٤	الإخفاق	٣٥	الإهاطة
٤٤	الأخلاط الأربعية	٣٥	الإحالة المزدوجة
٤٤	الأخلاق	٣٦	الاحتباك
٤٥	الإخوانيات	٣٦	الاحتجاج
٤٥	الأخيف	٣٦	الاحتراس
٤٦	الإدا	٣٦	الاحتمال
٤٦	الأداء	٣٦	الاحتمالات
٤٦	الأداء اللغطي	٣٧	الأحجية
٤٦	أداة نقل	٣٧	الأحداث
٤٦	الأدب	٣٧	الأحدونة
٤٨	الأدب الإسباني	٣٧	الأحدونة الماضية
٤٩	الأدب الألماني	٣٧	الأحرف السبعة
٥٠	الأدب الأمريكي	٣٨	الإحساس
٥٠	الأدب الإنكليزي	٣٩	الإحصار
٥١	أدب البحث	٣٩	الأخلاق
٥١	الأدب التركي	٣٩	أحوال رواة الحديث
٥٣	الأدب الحي	٣٩	إحياء الأدب
٥٤	أدب الحيوان	٤٠	إحياء علوم الأدب
٥٥	أدب الرحلات	٤٠	الإحيائية
٥٥	الأدب السننكريتي	٤١	الاختراع في الشعر
٥٦	أدب السيرة	٤١	الاختراع والإبداع

76	الإرادة	57	الأدب الشعبي
77	الأراکوز	58	الأدب الصغير
77	الأربعون حديثاً	58	الأدب الصيني
77	الارتجال	59	الأدب العربي القديم
77	الارتجال في الشعر	61	الأدب العربي في الأندلس
77	الارتجال في اللغة	61	الأدب العربي الحديث
78	الارتداد إلى الماضي	63	أدب علم الكلام
78	الآرتقيات	63	أدب العلماء
78	الارتباية	64	الأدب الفارسي
78	الأرجوزة	66	الأدب الفرنسي
78	الإرداد	67	أدب القاضي
79	الإرداد الخلفي	67	الأدب القومي
79	إرسال المثل	68	أدب الكاتب
79	الإرساليات التبشيرية	68	الأدب الكبير
80	أرمستوغرافية	68	الأدب اللاتيني
80	الإرصاد	69	الأدب المقارن
80	الأرقط	70	الأدب المكشوف
80	الأركاديانية	71	أدب المهجر
80	أركان التشبيه	72	الأدب الوطني
80	أركان الشعر	73	الأدب اليوناني
80	أروس	75	الإدراج
80	الأزارقة	75	الإدراك
81	الازواج	75	الإدغام
81	الأزرية	75	الإدماج
81	الأزلام	75	أدوات الشعر
81	الأزمة	75	أدوبنيس
81	أزواد الركب	76	الأديب
82	لېزيريس	76	الإذاعة
82	الأساليب البلاغية	76	الإزالة

91	الاستطام	83	الأسباب والأوئد
91	الاستهلال	83	إساطيفي
91	الإسراء والمعراج	83	الاستبدال البلاغي
91	الأسطورة	83	الاستبعاد
92	أسطورة الملك آرثر	83	الاستجابة
92	الإسقاط	83	الاستخدام
92	إسكندرية	83	الاستخمار
92	الإسلام	84	الاستدراج
93	الأسلوب	84	الاستدعاء
93	الأسلوب الأدبي	84	الاستدلال
93	الأسلوب التجريدي	84	الاستشراف
94	أسلوب الحكم	85	الاستشهاد
94	الأسلوب الخطابي	86	الاستطراد
94	الأسلوب العلمي	86	الاستعادة
94	الأسلوب المتكلف	86	الاستعارات الجاهزة
94	أسلوب المولدين	86	الاستعارة
94	الأسلوبيات	88	الاستعراض
95	الاسم	88	الاستعلاء
95	الاسم المستعار	89	الاستعمار
95	أسماء الذئون	89	الاستعمال الشائع
96	أسماء الرجال	89	الاستفال
96	الإسماعيلية	89	الاستفهام
96	الإسناد	89	الاستفهام
96	الإسناد الخبري	89	الاستفهام البلاغي
96	أسواق العرب	90	الاستفراط والاستباط
97	الإشارات	90	الاستقصاء
97	الإشاع	90	الاستمعاء
97	الاشتراك	90	الاستباط
98	الاشتراك النفطي	91	الاستنتاج

الاشتراكية ١٠٤	الأصوات اللهوية ٩٨	الاشتقاق في اللغة ٩٨
الأشواط المجهورة ١٠٤	الأصوات المهموسة ٩٩	الاشتياق ٩٩
الأصوات المهموسة ١٠٥	الأصوات الهوائية ٩٩	الإشراق ٩٩
الأصوات الهوائية ١٠٥	الإضجاع ٩٩	الأشهر الحرم ١٠٥
الإضجاع ١٠٥	الأضداد ١٠٠	الأصلة ١٠٥
الأضداد ١٠٥	أصحاب ١٠٦	أصحاب ١٠٦
أصحاب ١٠٦	الإضراب ١٠٦	أصحاب السبط السبع ١٠٦
الإضراب ١٠٦	الإضمار ١٠٦	الإصراف ١٠٦
الإضمار ١٠٦	الإطار العام ١٠٦	الاصطلاح ١٠٦
الإطار العام ١٠٦	الإطار المسرحي ١٠٦	أصغر ١٠٦
الإطار المسرحي ١٠٦	الإطلاق ١٠٦	أصل ١٠٦
الإطلاق ١٠٦	الاطراد ١٠٧	الإسمات ١٠٧
الاطراد ١٠٧	الأطروحة ١٠٧	أصناف الشعر ١٠٧
الأطروحة ١٠٧	الإطلاق ١٠٧	الأصوات الاحتكاكية ١٠٧
الإطلاق ١٠٧	الأطلال ١٠٨	أصوات الإطلاق ١٠٨
الأطلال ١٠٧	الإطباب ١٠٨	الأصوات الانفجارية ١٠٨
الإطباب ١٠٨	إعادة الصياغة ١٠٨	الأصوات الحلقية ١٠٨
إعادة الصياغة ١٠٨	اعتذارات النابغة ١٠٨	الأصوات الحنكية ١٠٨
اعتذارات النابغة ١٠٨	الاعتراف ١٠٩	الأصوات الذلقة ١٠٩
الاعتراف ١٠٩	الاعتماد ١٠٩	الأصوات الرخوة ١٠٩
الاعتماد ١٠٩	الإعجاب ١٠٩	الأصوات السائلة ١٠٩
الإعجاب ١٠٩	الإعجاز ١٠٩	الأصوات الشجرية ١٠٩
الإعجاز ١٠٩	الإعجم ١١٠	الأصوات الشديدة ١١٠
الإعجم ١١٠	الأعجمي ١١٠	الأصوات الشفوية ١١٠
الأعجمي ١١٠	الأعراب ١١٠	الأصوات الصغيرية ١١٠
الأعراب ١١٠	الإعراب ١١١	الأصوات الصوائت ١١٠
الإعراب ١١١	الأعم الأدبية ١١١	الأصوات الصوامت ١١١
الأعم الأدبية ١١١	الإعلان ١١٢	الأصوات اللثوية ١١٢

١٢٢	الاكتفاء	١١٣	الاعيان
١٢٣	الإكيليل	١١٤	أغاني رولان
١٢٣	الاتباس الدلالي	١١٤	الاغتراب عن الذات
١٢٣	الاتباس التحوي	١١٤	اغراض التشبيه
١٢٣	الالتزام	١١٥	اغراض الشعر
١٢٤	الاتفاق	١١٦	الاغراق
١٢٤	الإلغاز	١١٦	أغربة العرب
١٢٦	الألف به	١١٧	اغلوطة التشخيص الوجданى
١٢٦	اللقطات الشعرية	١١٧	الأغنية
١٢٦	اللقطات العامة	١١٧	الإفاضة
١٢٧	الإلقاء	١١٧	الافتتاحية
١٢٧	الألقاب الشعراء	١١٧	الافتنان
١٢٨	الإلماع	١١٨	أفروديت
١٢٨	الإلعام	١١٨	الأفلاطونى
١٢٨	إله الحب	١١٨	الأفلاطونية
١٢٨	إله العرب	١١٩	الأفلاطونية الجديدة
١٢٨	إله الشمس	١١٩	أقول الآلهة
١٢٨	الإلهام	١٢٠	الاقتباس
١٢٩	الإلهام الشعري	١٢١	الاقتباس الاستهلاكي
١٣٠	اليصاباتي	١٢١	الاقراظ
١٣٠	أم الرجز	١٢١	الاقتصاد
١٣٠	أم الولد	١٢١	الاقتضاب
١٣١	الإمالة	١٢١	القصوصة
١٣١	الأمالي	١٢١	الإبعاد
١٣١	الامتالية	١٢١	الإقناع
١٣٢	الأمثال	١٢٢	الأيقصر
١٣٢	الأمثلة	١٢٢	اكاديمي
١٣٢	الأمدوحة	١٢٢	اكاديمية
١٣٣	الإملاء	١٢٢	الاكتفاء

١٣٩	الانفراج الكوميدي	١٣٢	الأمية
١٣٩	الانفعال	١٣٢	الأنا
١٣٩	الانقلاب المأساوي	١٣٣	الأنا الأعلى
١٤٠	الأتورية	١٣٤	أنأشيد الحقول
١٤١	الأمجوجة	١٣٤	أنأشيد الأعمال الخارقة
١٤١	الأهمية	١٣٤	الأنانية
١٤١	الإهراج	١٣٤	الانتقام
١٤١	الأهزوجة	١٣٤	الانتحال
١٤١	أمل الله	١٣٥	الانتخاب الالهي
١٤١	أمل الصفة	١٣٥	الانتساب
١٤٢	الأوائل	١٣٥	الانتهاء في الشعر
١٤٢	الأوابد من الشعر	١٣٥	الأنتروبيولوجيا
١٤٣	الأوربا	١٣٦	الإنجاز الفذ
١٤٣	الأوبريت	١٣٦	الانحياز
١٤٣	الأوج الأقصى	١٣٦	الاندغام
١٤٣	أوديب	١٣٦	الأنساب
١٤٣	أوديب الملك	١٣٦	الانسلاخ
١٤٤	الأوردية	١٣٧	الإنشاء
١٤٥	أولية الشعر وأولويته	١٣٧	الإنسانية
١٤٥	الأوليسي	١٣٧	الأنشودة
١٤٥	أيام العرب	١٣٨	أنشودة الجورة
١٤٦	الإيسكوب	١٣٨	أنشودة الرعاة
١٤٦	إيوده	١٣٨	الأنشودة الرعوية
١٤٦	إيشار اللفظ على المعنى	١٣٨	الأنشودة المغناة
١٤٦	إيشار المعنى على اللفظ	١٣٨	الأنصاب
١٤٦	الإيجاز	١٣٨	الانطباع
١٤٧	الإيحاء	١٣٨	الانطباعية
١٤٧	الإبداع	١٣٩	انعطاف مفاجيء
١٤٧	الإيديولوجيا	١٣٩	الافتتاح

١٥٩	بليوغرافية	١٤٨	الإبلدية
١٥٩	باتج	١٤٨	الإيسوية
١٥٩	البتر	١٤٨	الإياض
١٥٩	البراء	١٤٨	الإبطاء
١٦٢	البول	١٤٩	الإيغال
١٦٢	البحث	١٤٩	الإيغال في الخيال
١٦٢	البحر الشعري	١٤٩	الإيقاع
١٦٣	بحر البسيط	١٤٩	الإيماء
١٦٤	بحر الجديد	١٤٩	الإيمائية
١٦٤	بحر الخفيف	١٤٩	إيمان
١٦٤	بحر الرجز	١٥٠	الإيهام
١٦٥	بحر الرمل	١٥٠	الإيهام الدرامي
١٦٥	بحر السريع		حرف الباء
١٦٥	بحر السلسلة		
١٦٦	بحر الطويل	١٥٢	بايثية أبي تمام
١٦٦	بحر الكامل	١٥٢	بايثية علامة
١٦٦	بحر المنتد	١٥٢	الباب
١٦٧	بحر المجتمع	١٥٣	الباب العالي
١٦٧	بحر المدارك	١٥٣	الباحث
١٦٧	بحر المتقارب	١٥٤	بانخوس
١٦٨	بحر المتوفر	١٥٤	بارثيون
١٦٨	بحر العديد	١٥٥	البارناسية
١٦٨	بحر المستطيل	١٥٥	باروك
١٦٨	بحر المضارع	١٥٦	باشا
١٦٩	بحر المطرد	١٥٦	الباطل
١٦٩	بحر المقتنص	١٥٦	الباطنية
١٦٩	بحر الممتد	١٥٧	الباكرة
١٦٩	بحر المنصرح	١٥٧	البالية
١٧٠	بحر المنسرد	١٥٧	باتت سعاد

١٨٠	البراغماتية	١٧٠	بحر الوافر
١٨٠	البراق	١٧٠	بحر المهرج
١٨٠	البرامكة	١٧١	البحيريون
١٨١	البراهمة	١٧١	البخل
١٨٢	البريط	١٧٢	البخيل
١٨٢	البرج العاجي	١٧٢	البد
١٨٢	البرجوazi	١٧٢	البلده
١٨٣	البرجوازية	١٧٣	البداء
١٨٣	البرد	١٧٣	البدائي
١٨٣	البردة	١٧٣	البدائية
١٨٤	البردي	١٧٣	البدعة
١٨٤	البرزخ	١٧٣	البدل
١٨٤	البرغوثية	١٧٤	البدلاء
١٨٤	البرق	١٧٤	البديع
١٧٤	البرناسية	١٧٦	البديع في الشعر
١٨٥	بروميثوس	١٧٦	البديعة
١٨٥	البرهان	١٧٦	بديعة العميان
١٨٦	البريد	١٧٧	البدعيات
١٨٧	بنته نكار	١٧٧	البديل الإملائي
١٨٧	البسط	١٧٨	البديبة
١٨٧	البسوس	١٧٨	البديبهي
١٨٨	البسيط	١٧٨	البديبة
١٨٨	البشرية	١٧٨	براءة
١٨٨	البصرية	١٧٩	براءة اختراع
١٨٨	البعض	١٧٩	براءة تقدير
١٨٩	البطاقات	١٧٩	البراجم
١٨٩	البطل	١٧٩	البراجماتية
١٩٠	البطولة	١٧٩	براءة استهلال
١٩٠	البعد	١٨٠	براءة التخلص

٢٠١	البيت	١٩٠	بعل
٢٠٢	البيت النام	١٩١	البلκه
٢٠٢	البيت السالم	١٩١	البكتاشية
٢٠٢	البيت الصحيح	١٩٢	البلغة
٢٠٢	البيت القائم بذاته	١٩٢	البلاغة في الكلام
٢٠٢	بيت القصيد	١٩٢	البلاغة في المتكلم
٢٠٣	بيت الله	١٩٢	بلاغة عبد الحميد
٢٠٣	البيت المجزوه	١٩٣	البلاغي
٢٠٣	البيت المدور	١٩٣	بلاد
٢٠٣	البيت المرسل	١٩٣	بلى
٢٠٣	البيت المشطور	١٩٣	البلاد
٢٠٣	البيت المصرع	١٩٤	البلغع
٢٠٣	البيت المنهوك	١٩٤	البليق
٢٠٣	البيت المهمل	١٩٤	بلبني
٢٠٣	البيت الموحد	١٩٤	البند
٢٠٤	البيت الواقي	١٩٥	البنية
٢٠٤	البيت اليتيم	١٩٥	البنيوية
٢٠٤	بيجماليون	١٩٦	البهر
٢٠٥		١٩٦	البهلوية
٢٠٥	بير	١٩٦	الباواكيর
٢٠٥	بيرونية	١٩٧	البورجوازية
٢٠٥	بيضة البلد	١٩٧	بوفارية
٢٠٥	البيعة	١٩٨	البومة والعنديب
٢٠٦	بيوتات العرب	١٩٩	البوهيمية
		١٩٩	البيان
	حرف الناء	١٩٩	بيان التبدل
٢٠٧	الثانية في التصوف	٢٠٠	بيان التغير
٢٠٧	التاليف والتأليف	٢٠٠	بيان التفسير
٢٠٨	التابع	٢٠٠	بيان التقرير
٢٠٨	الثابن	٢٠٠	

٢٢٤	التجانس البلاغي	٢٠٨	تأثير الأدب
٢٢٤	التجانس الصوتي	٢٠٩	التاريخ
٢٢٤	تجاهل العارف	٢١٠	تاريخ الأدب
٢٢٤	التجاوز	٢١٥	التاريخ الشعري
٢٢٤	التجديد	٢١٦	التاريخ المتسلل
٢٢٤	التجربة	٢١٧	النازم
٢٢٥	التجريد	٢١٧	ناسيت
٢٢٥	التجريدية	٢١٧	التأسيس
٢٢٦	التجزئة	٢١٧	نأكيد الذم بما يشبه المدح
٢٢٦	التجسد	٢١٧	نأكيد المدح بما يشبه اللم
٢٢٦	التجسيد	٢١٨	التاليف
٢٢٦	التجلي	٢١٩	التاليهية
٢٢٦	التجلي الروحي المفاجيء	٢١٩	الثامن التفعيلات
٢٢٦	التجنيس	٢٢٠	التأمل
٢٢٧	تجنيس التحرير	٢٢٠	الثالث اللغطي
٢٢٧	تجنيس التصحيح	٢٢٠	التاريل
٢٢٧	تجنيس التعريف	٢٢١	التابعة
٢٢٧	تجنيس القلب	٢٢١	تبادل البداية والنهاية أو تماثلهما
٢٢٧	تجنيس اللحن	٢٢١	التبابن
٢٢٧	تجنيس المضارع	٢٢٢	التبجح
٢٢٧	تجنيس المغایر	٢٢٢	التبذل
٢٢٧	التجويـد	٢٢٢	التبليـغ
٢٢٧	التحديد	٢٢٢	التبـيع
٢٢٨	التحذقـن	٢٢٢	الـسعـنـع
٢٢٨	التحرـرـة	٢٢٣	الـسـمـة
٢٢٨	الـتـحـرـيـ	٢٢٣	الـتـسـيم
٢٢٨	الـتـحـرـيـد	٢٢٣	الـشـلـيم
٢٢٨	تحرـرـ المرأة	٢٢٣	الـتجـانـس
٢٢٨	الـتـحـرـيف	٢٢٣	الـتجـانـسـ الـاستـهـلـالـي

٢٣٧	التذهب	٢٢٩	التحريك
٢٣٨	التنوّق الأدبي	٢٢٩	تحرير الخمرة
٢٣٨	التذليل	٢٢٩	التحشية
٢٣٩	التراث	٢٢٩	التحصيل
٢٣٩	تراجيديا	٢٢٩	تحضير الأرواح
٢٣٩	الترادف	٢٣٠	التحفير الفكاري
٢٤٠	التراسل	٢٣٠	تحقيق المخطوطات
٢٤٠	الترتيب	٢٣١	التحليل
٢٤٠	الترتيب	٢٣١	التحليل الأدبي
٢٤١	الترجمة	٢٣٣	التحول المفاجيء
٢٤٢	الترجمة السبعينية	٢٣٤	التخريح
٢٤٢	الترجمة الموازية	٢٣٤	التخصيص
٢٤٢	الترجمي	٢٣٤	التخلخل
٢٤٢	الترجمي	٢٣٤	التخلّي
٢٤٣	تراجيع بند	٢٣٤	التخمين
٢٤٣	التردد	٢٣٥	التخلل
٢٤٣	الترسل	٢٣٥	التخيير
٢٤٣	الترصيع	٢٣٥	التخيير الكلي
٢٤٣	الترفيل	٢٣٥	التخييل
٢٤٣	الترفق	٢٣٥	التدخل
٢٤٤	الترقيم	٢٣٥	التدارك
٢٤٤	التركيب	٢٣٥	نداعي الأفكار
٢٤٤	تركيب بند	٢٣٦	التدبيج
٢٤٤	التركيبة	٢٣٦	التدليس
٢٤٤	التركيز	٢٣٦	التدھور الأدبي
٢٤٥	تللي	٢٣٧	التدوير
٢٤٥	الترنمية	٢٣٧	التدوين
٢٤٥	التروبادور	٢٣٧	التدكرة
٢٤٥	التروفير	٢٣٧	التدنيب

٢٥١	التشبيه الملحمي	٢٤٥	الترويع الفكاهي
٢٥١	التشبيه الملفوف	٢٤٦	السامع
٢٥١	تشبيهات ابن المعتر	٢٤٦	التساهم
٢٥١	الشجير	٢٤٦	التساهل
٢٥٢	الشخص	٢٤٦	التبسيغ
٢٥٢	الشقق	٢٤٦	التسرى
٢٥٢	التشذيب	٢٤٦	التسكمى
٢٥٢	التشريع	٢٤٧	التسimpط
٢٥٢	الشططير	٢٤٧	التشاؤم
٢٥٣	التشعيث	٢٤٧	تشابه الأطراف
٢٥٣	الشكك	٢٤٨	التشبيب
٢٩٣	الشكلي	٢٤٨	التشيبة
٢٥٤	التشويف	٢٤٩	التشيبة البعيد الغريب
٢٥٤	تصالب الكلام	٢٤٩	التشيبة البلع
٢٥٤	التصحيف	٢٤٩	تشيبة التسوية
٢٥٥	التصدير	٢٤٩	تشيبة التمثيل
٢٥٥	التصديق	٢٤٩	تشيبة الجمع
٢٥٦	التصرف	٢٥٠	التشيبة الحسي
٢٥٦	التصريح	٢٥٠	التشيبة الضمني
٢٥٦	التصريف	٢٥٠	التشيبة العقلى
٢٥٦	التصنير	٢٥٠	التشيبة القريب المبتدل
٢٥٦	التصنير البلاغي	٢٥٠	التشيبة المجمل
٢٥٦	التصنع	٢٥٠	التشيبة المركب
٢٥٦	التصنف	٢٥٠	التشيبة المشروط
٢٥٦	تصنيف المعاجم	٢٥٠	التشيبة المفرد
٢٥٧	التصور	٢٥٠	التشيبة المفروق
٢٥٧	التصوف	٢٥٠	التشيبة المفصل
٢٥٩	التصويب	٢٥١	التشيبة المقلوب
٢٥٩	التصوير	٢٥١	التشيبة المقيد

٢٦٧	التعسف	٢٥٩	التصوير الجاف
٢٦٨	التعشير	٢٦٠	تصوير الحياة اليومية
٢٦٨	التمطّف	٢٦٠	التصويري
٢٦٨	التعقيب	٢٦٠	التصويرية
٢٦٨	التعقّد	٢٦٠	التضاد
٢٦٨	التعليل	٢٦١	الضایف
٢٦٨	تعلیمی	٢٦١	التصرع
٢٦٨	التعویذة	٢٦١	الضمین
٢٦٩	التغایر	٢٦٢	الضمین المزدوج
٢٦٩	التغلّب	٢٦٢	التضییق
٢٦٩	التفاؤل	٢٦٢	العطابیق
٢٦٩	الفاخر الزائف	٢٦٢	التطبیق
٢٦٩	التفخیم	٢٦٢	الطریز
٢٦٩	التفریع	٢٦٣	التطهیر
٢٧٠	التفریق	٢٦٣	تطور النزعة الفردية
٢٧٠	التفسیر	٢٦٣	التطویل
٢٧١	التفصی	٢٦٣	التطیر
٢٧١	التفعیلة	٢٦٤	التعاظمية
٢٧١	التفعیلات	٢٦٤	التعبدی
٢٧٢	التفكير	٢٦٤	التعبر
٢٧٢	التفكير الرمزي	٢٦٤	التعبر المکشوف
٢٧٢	التفهیم	٢٦٥	التعبیرية
٢٧٢	التفویف	٢٦٥	تعدد الدلالات
٢٧٢	التفیق	٢٦٥	التعددية
٢٧٢	التقالید	٢٦٥	التعرب
٢٧٢	التقدّم	٢٦٧	التعريف في الكلام
٢٧٣	التقديم والتأخير	٢٦٧	التعريف
٢٧٣	القریر	٢٦٧	التعريفات
٢٧٣	القریظ	٢٦٧	التعزیر

٢٨١	التلويحات	٢٧٣	تقرير الكتاب
٢٨١	التماثل	٢٧٣	القسم
٢٨١	تماثل البداية والنهاية	٢٧٤	القطع
٢٨١	تماثل العددين	٢٧٥	التفرغ
٢٨١	التمثيل	٢٧٦	التففية
٢٨١	التمثيل الأخلاقي	٢٧٦	التقليد
٢٨٢	تمثيل الأسرار	٢٧٦	التقليد الساخر
٢٨٢	التمثيل الإيمائي	٢٧٦	التقلدية
٢٨٢	التمثيلية	٢٧٧	التمقص
٢٨٢	التمثيلية الإذاعية	٢٧٧	التمميش
٢٨٢	تمثيلية المعجزات والخارق	٢٧٧	التكرار
٢٨٣	تمجيد الشيطان	٢٧٨	التكرار التوكيدى
٢٨٣	تموز	٢٧٨	نكرار الصدارة
٢٨٤	التناسب	٢٧٨	التكرار المتزايد
٢٨٤	التناسخ	٢٧٨	التكرار المعاير
٢٨٤	تنافر الأصوات	٢٧٨	نكرار النهاية
٢٨٥	تنافر الكلمات	٢٧٨	التكلعيبة
٢٨٥	التنافي	٢٧٩	التكلف
٢٨٥	التناقض	٢٧٩	الللاعب بالقوافي
٢٨٥	التناقض الظاهري	٢٧٩	التبليس
٢٨٥	التناقل الشفهي	٢٧٩	التللة
٢٨٥	التبؤ	٢٧٩	التلحين
٢٨٥	التبهيه	٢٨٠	التلخيص
٢٨٥	الشججم	٢٨٠	التلطف
٢٨٦	التدبر	٢٨٠	التلفزيون
٢٨٦	التزبيل	٢٨٠	التلفيق
٢٨٦	التنسيق	٢٨٠	التلقائية
٢٨٦	تنسيق الإيقاع	٢٨١	التلميع
٢٨٦	التقريع	٢٨١	التلويع

٢٩٥	التركيد	٢٨٦	نكر هزلي
٢٩٥	التوكيل	٢٨٧	التهجين
٢٩٥	التولد	٢٨٧	التهكم
٢٩٦	التوليد	٢٨٨	التهيش
٢٩٦	التياترو	٢٨٨	التهريدة
٢٩٦	التيار	٢٨٨	التهرين
٢٩٦	تيار الشعور	٢٨٩	التوائر
٢٩٧	التيمة	٢٨٩	تoward الخاطر
		٢٨٩	توازن الجرس الصوتي
		٢٨٩	الترابي الهموري
	حرف الثاء		
٢٩٨	الثار	٢٨٩	التوأم
٢٩٨	ثالثة الأنافي	٢٨٩	التبعة
٢٩٨	الثبت	٢٩٠	التبعة النصرح
٢٩٨	الثرم	٢٩٠	التوتر
٢٩٨	الثريا	٢٩٠	التوثيق
٢٩٩	الشغور	٢٩١	التجيئ
٢٩٩	الثقة	٢٩١	التوحيد
٣٠١	الثقافة المضادة	٢٩٢	التلورية
٣٠١	نقيل أول	٢٩٣	التوزيع
٣٠١	نقيل ثان	٢٩٣	التوشيح المضمن
٣٠١	الثلاثية	٢٩٤	التوشيع
٣٠٢	الثلم	٢٩٤	التوطنة
٣٠٢	الشامية	٢٩٤	التععر
٣٠٢	الشمودية	٢٩٤	التفقيفي
٣٠٢	الثاني للغة	٢٩٤	التوقع
٣٠٣	الثنوية	٢٩٤	التوقع
٣٠٣	الثورة	٢٩٥	التوقعيات
٣٠٣	السيقراتية	٢٩٥	التفقيفي
		٢٩٥	التوكل

حرف الجيم

٣١٧	جلقاش	
٣١٨	الجلوة	الجائز
٣١٨	الجماعة	جائزة الدولة
٣١٨	جماعة أبوللو	الجاحظية
٣١٩	جماعة الثريا	الجاسوس
٣٢٠	الجمال	الجالية
٣٢١	الجمال (علم الجمال)	الجامد
٣٢٢	جماليات الأفلاطونية الحديثة	الجامعة
٣٢٢	الجمع مع التفريق	الجانب اللأشوري
٣٢٢	الجمع مع التفريق والتقييم	الجائحة
٣٢٣	الجمع مع التقييم	الجبر والاختيار
٣٢٣	الجمعية	الجروت
٣٢٥	الجملة	الجريدة
٣٢٥	الجملة المترضة	المجدل
٣٢٦	الجم	المجدول التقويمي
٣٢٦	الجمهور	الجديد
٣٢٦	جمهور القراء	الجلب
٣٢٧	جميع الحقوق محفوظة	الجرس
٣٢٧	الجميل	الجريدة
٣٢٨	الجنس	الجريدة الرسمية
٣٢٨	جنس الإشارة	جزاء سنمار
٣٢٨	جنس الاشتقاد	جزالة الألفاظ
٣٢٨	جنس الإضمamar	الجزء
٣٢٨	الجنس النام	الجزية
٣٢٨	جنس الإضمamar	الجسد
٣٢٩	جنس التركيب	الجثطلت
٣٢٩	الجنس غير النام	ال Geezية
٣٢٩	الجنس اللغظي	الجلال

٣٣٤	الجنيات البرية والبحرية	٣٣٠	الجناس اللاحق
٣٣٤	الجهاد	٣٣٠	الجناس المشابه
٣٣٤	چهارکاه	٣٣٠	الجناس المحرف
٣٣٥	الجهامة	٣٣٠	الجناس المذيل
٣٣٥	الجهر	٣٣٠	الجناس المردوف
٣٣٥	الجهل	٣٣٠	الجناس المرفق
٣٣٥	جهنم	٣٣٠	الجناس المرفو
٣٣٥	الجوز	٣٣٠	الجناس المزدوج
٣٣٧	الجوازات الشعرية	٣٣٠	الجناس المستوفي
٣٣٧	جوامع الكلم	٣٣٠	الجناس المستوي
٣٣٨	جوبرتر	٣٣٠	الجناس المصحف
٣٣٨	جورجي	٣٣١	الجناس المضارع
٣٣٨	الجودة	٣٣١	الجناس المطرّق
٣٣٩	الجوهر	٣٣١	الجناس المطلق
٣٣٩	الجيل الصائغ	٣٣١	الجناس المفروق
٣٣٩	الجينية	٣٣١	الجناس المقلوب
حرف الحاء		٣٣١	جناس مقلوب قلب بعض
حـ		٣٣١	جناس مقلوب قلب كل
٣٤١	الحاجب	٣٣١	الجناس المقلوب قلب مجّع
٣٤١	الحادث	٣٣١	الجناس الملقن
٣٤١	الحادث المفاجيء	٣٣١	الجناس المماثل
٣٤١	الحاسة	٣٣٢	الجناس الناقص
٣٤٢	الحاشية	٣٣٢	الجندي المتخاير
٣٤٢	الحافظة	٣٣٢	الجنس
٣٤٢	الحاكي	٣٣٣	الجنسية
٣٤٢	حالة الموسيقا في الشعر	٣٣٣	الجنك
٣٤٤	الحب	٣٣٣	الجن
٣٤٤	الحب البلاطي	٣٣٣	جن سليمان
٣٤٤	الحب الصريح	٣٣٤	الجنون المبكر

٣٥٦	العنو	٣٤٤	الحب الرفيع
٣٥٦	حرب البوس	٣٤٥	الحب العذري
٣٥٧	الحرف	٣٤٥	الحبسة
٣٥٨	العرفي	٣٤٥	الحبكة
٣٥٨	الحرفة	٣٤٦	الحبكة الفرعية
٣٥٨	الحركة	٣٤٦	الحتمية
٣٥٨	العروبة	٣٤٧	حجاز كار
٣٥٨	العروف العاليات	٣٤٧	حجازيات الشريف
٣٥٨	حروف اللين	٣٤٧	الحجب
٣٥٨	حروف الهجاء	٣٤٧	الحججة
٣٦٠	العروبة	٣٤٧	حججة الوداع
٣٦٠	الحرم	٣٤٨	الحد
٣٦١	الحرية	٣٤٨	الحداء
٣٦٢	حرية التعبير	٣٤٩	الحداثة
٣٦٢	حرية التعليم	٣٤٩	الحدث
٣٦٢	حرية الصحافة	٣٥٠	الحدث الحاسم
٣٦٢	الحزن	٣٥٠	الحدث المثير
٣٦٣	حساب الجمل	٣٥٠	الحدس
٣٦٣	الحسن المترافق	٣٥٠	الحدسية
٣٦٣	الحسن المشترك	٣٥٠	الحدسيات
٣٦٣	الحساسية	٣٥٠	الحدوث
٣٦٣	الحسب	٣٥١	الحديث الجانبي
٣٦٤	الحد	٣٥١	الحديث خرافة
٣٦٤	الحرة	٣٥١	الحديث المنفرد
٣٦٤	الحسن	٣٥١	الحديث النبوي
٣٦٤	حسن الاتباع	٣٥٥	الحذذ
٣٦٥	حسن الانتقال	٣٥٥	الحذف
٣٦٥	حسن التخلص	٣٥٥	الحذف الوسطي
٣٦٥	حسن التعليل	٣٥٥	الحلقة

٣٧٤	الحكاية الرمزية	٣٦٥	حسن الخاتم
٣٧٤	الحكاية الشعبية	٣٦٦	الحسوية
٣٧٥	الحكاية الوهمية	٣٦٦	الحشاشون
٣٧٥	الحكلة	٣٦٧	الخش
٣٧٥	الحُكم	٣٦٧	الحضر
٣٧٥	الحُكم	٣٦٧	الحضر
٣٧٥	الحكماء السبعة	٣٦٨	حصر العجزي واللحاق بالكتلي
٣٧٦	الحكمة	٣٦٨	حصر الكل في أجزاءه
٣٧٧	الحكمة السائرة	٣٦٨	حصر الكلي في جزئياته
٣٧٧	الحكمة الساخرة	٣٦٨	الحضارة
٣٧٧	حكمة لقمان	٣٦٨	الحضر
٣٧٧	الحكيم	٣٧٠	الحق
٣٧٨	الحل	٣٧٠	حق الاختراع
٣٧٨	حل العقدة	٣٧٠	حق الاختصاص
٣٧٩	الحلف	٣٧٠	حق الالهي
٣٧٩	حلف الفضول	٣٧٠	حق التأليف والنشر
٣٧٩	حلف المطيبين	٣٧١	الحقيقة
٣٨٠	الحلقة	٣٧١	حقوق الإنسان
٣٨٠	الحلم	٣٧١	حقوق المرأة
٣٨٠	الحلوبية	٣٧٢	الحقيقة
٣٨١	الحماسة	٣٧٢	الحقيقة المرففة
٣٨٣	الحماق	٣٧٢	الحقيقة العقلية
٣٨٣	الحسن	٣٧٢	الحقيقة المطلقة
٣٨٣	حقن هبنقة	٣٧٢	الحقيقة والمجاز
٣٨٤	الحميرية	٣٧٢	الحكاية
٣٨٤	الجميمة	٣٧٣	الحكاية البطولية
٣٨٤	حكاية الجان	٣٧٣	حكاية الجن
٣٨٤	حنيف	٣٧٤	الحكاية الخرافية
٣٨٥	حكاية داخل حكاية	٣٧٤	حكاية داخل حكاية

٣٩٦	الخربة	٣٨٥	الحنين
٣٩٦	الخرم	٣٨٥	الموار
٣٩٦	الغرمية	٣٨٥	الموهاسي
٣٩٧	الخروج	٣٨٦	الحوربة
٣٩٧	الخروج في الشعر	٣٨٦	الحوشى
٣٩٧	الخروج في العروض	٣٨٦	العوفى
٣٩٨	الخزرجية	٣٨٦	حوليات زهير
٣٩٩	الخزل	٣٨٧	الحولية
٣٩٩	الغزم	٣٨٨	الجبلة
٣٩٩	خسر وشيرين	٣٨٨	العيزة
٣٩٩	الخشوع	٣٨٩	الحز
٣٩٩	الخصم	٣٨٩	الحيل الساسانية
٤٠٠	الحضرمة		حرف الغاء
٤٠٠	الخط	٣٩١	الخاتمة
٤٠٢	الخطا	٣٩١	خاتمة الخطبة
٤٠٢	الخطاب	٣٩١	الخارق للطبيعة
٤٠٢	الخطابة	٣٩١	الخاص
٤٠٣	الخطابة في العصر الجاهلي	٣٩٢	الباطر
٤٠٤	الخطابة في العصر الإسلامي	٣٩٢	خانقاہ
٤٠٥	الخطاف الفصحي	٣٩٣	الخبر
٤٠٥	الخطايا السبع	٣٩٣	الخيل
٤٠٥	الخطبة	٣٩٤	الحنين
٤٠٦	الخطبة البراء	٣٩٤	خدبوی
٤٠٦	الخطبة الجهادية	٣٩٥	الخراقة
٤٠٧	خطبة الحجاج	٣٩٥	الخراقة الأخلاقية
٤٠٨	الخطبة الدينية	٣٩٥	خراقة ذات مغزى
٤٠٨	الخطبة السياسية	٣٩٥	الحرب
٤٠٩	الخطبة الشفചقية	٣٩٥	الخرجة
٤١٠	الخطبة القادحة	٣٩٦	

٤١٩	الخيال الشعري	٤١٠	الخطبة القضائية
٤١٩	خيال الظل	٤١٠	خطبة المحافل والمجامع
٤٢٠	الخيالي	٤١٠	الخطبة المتنزوعة الراء
٤٢٠	الخير والشر	٤١١	الخطل
٤٢١	الخيفاء	٤١١	الخفيف
		٤١١	الخلاء
	حرف الدال	٤١١	الخلاصة
٤٢٧	داء العصر	٤١٢	الخلافة
٤٢٧	دائرة العروضية	٤١٣	الخلف الطالح
٤٢٧	دائرة المعارف	٤١٣	الخلفية
٤٣٠	داحس والغبراء	٤١٣	الخلق
٤٣٠	الدادوية	٤١٣	خلق الأخيلة
٤٣٠	دار الإسلام	٤١٤	الخلق الأدبي
٤٣٠	دار الحرب	٤١٤	خلق الأساطير
٤٣١	دار الكتب	٤١٤	خلق الشخصيات
٤٣٢	دار الشر	٤١٤	الخلق الشعري
٤٣٣	الداروينية	٤١٤	الخلود
٤٣٣	الداعي	٤١٥	الخلوتية
٤٣٣	داعي الدعاء	٤١٥	الخلوة
٤٣٤	الدبران	٤١٥	الخليط
٤٣٤	الدخيل	٤١٥	الخلع
٤٣٥	الدخيل في العروض	٤١٦	الخمريات
٤٣٥	الدخيل في الموضوع	٤١٧	الخمرية
٤٣٥	الدراسة	٤١٧	الختى
٤٣٥	الدراسة الأدبية	٤١٧	الختنيد
٤٣٦	الدراسة النقدية	٤١٧	الخوارج
٤٣٦	الدراما	٤١٨	الخوف
٤٣٨	الدراما البورجوازية	٤١٩	الخيال
٤٣٨	الدراما الشعبية	٤١٩	الخيال الجامع

٤٥٣	الدrama اليابانية
٤٥٣	الدرجة الجامعية
٤٥٥	الدرعيات
٤٥٥	الدرويش
٤٥٥	الدَسْ
٤٥٥	دستان
٤٥٦	دعائم الأدب
٤٥٧	الدعابة
٤٥٧	الدعاية
٤٥٧	الدعى
٤٥٧	الدَفْ
٤٥٧	الدفاع
٤٥٧	الدلالات على المعاني
	الدلة
٤٥٩	الدلة بالمفهوم
٤٥٩	الدليل
٤٦٠	الدمنة
٤٦٠	دهمة العرب
٤٦٠	الدهر
٤٦١	الدهرية
٤٦١	الدَهْشَة
٤٦١	الدهقان
٤٦١	الدواوير العروضية
٤٦٢	الدوبلاج
٤٦٢	الدوبيت
٤٦٢	الدوبيت الملحمي
٤٦٢	الدور
٤٦٢	الدورية
٤٦٢	الدُوْسَة
	حَرْفُ الذال
٤٤٣	الذات
٤٤٤	ذات الأمثال
٤٤٤	ذات الجنوارب الزرقاء
٤٤٥	الذاتية
٤٤٥	الذَّاكِرَة
٤٤٥	الذرائية
٤٤٥	الذروة
٤٤٥	الذكاء
٤٤٥	ذكر المخاص بعد العام
٤٤٥	ذكر العام بعد المخاص
٤٤٦	الذلالة
٤٤٦	الذمامة
٤٤٦	الذمة
٤٤٦	الذمي
٤٤٦	الذهن

دو الغلصة	٤٧٥
ذو القرنين	٤٧٦
الذوق	٤٧٦
الذيل	٤٧٧
حرف الراء	
الرائد	٤٧٨
الرايحة	٤٧٨
الراية	٤٧٨
الراسخون في العلم	٤٧٨
الرأسمالية	٤٧٩
الرامابانا	٤٧٩
الرازمة	٤٧٩
الراموسية	٤٨٠
الراوية	٤٨١
الرأي	٤٨٢
الرئي	٤٨٢
رئيس التحرير	٤٧٣
الرباب	٤٨٣
ربات الشعر	٤٨٣
ربات الفتنة	٤٨٣
ربات الفنون	٤٨٣
الرباعية	٤٨٣
الربابة	٤٨٤
الرقة	٤٨٤
الرثاء	٤٨٥
الرجا	٤٨٥
الرجعة	٤٨٥
الرجم بالغيب	٤٨٦
الرحلة	٤٦٣
الرحلة الخيالية	٤٦٤
الرحلة في الشعر	٤٦٦
رخامة الصوت	٤٦٦
الرخيص في الشعر	٤٦٧
رد العجز على الصدر	٤٦٧

٤٩٥	الرواية النفسية	٤٨٦	الرقم
٤٩٦	الرواية الهزلية	٤٨٧	رقة الأنفاظ
٤٩٦	روبنسون كروزو	٤٨٧	الركاكة
٤٩٦	روتوغراف	٤٨٧	ركن الشيء
٤٩٦	الروح	٤٨٨	الرئيس من الكلام
٤٩٦	روح الشخص	٤٨٨	الرمز
٤٩٧	روح العصر	٤٨٨	الرمزية
٤٩٧	الروحانية	٤٩٠	الرمل
٤٩٧	روزنامة	٤٩٠	الرواية
٤٩٧	الروس	٤٩٠	الرواية
٤٩٨	روضيات الصنيري	٤٩٢	الرواية البوليسية
٤٩٨	الروم	٤٩٢	الرواية التاريخية
٤٩٨	رومانس	٤٩٢	الرواية الجديدة
٤٩٨	رومانسي	٤٩٢	رواية حياة فنان
٤٩٨	الرومانسية	٤٩٣	رواية ذات رسالة
٥٠٠	روميات أبي فراس	٤٩٣	رواية ذات طابقين
٥٠١	الروي	٤٩٣	رواية ذات مشكلة
٥٠٢	الرؤيا	٤٩٣	الرواية الرخيصة
٥٠٢	الرؤيا الحلمية	٤٩٣	رواية رعاه البر
٥٠٢	الرؤبي	٤٩٣	الرواية الريفية
٥٠٢	الريافة	٤٩٤	الرواية السياسية
٥٠٢	ربيع الجنوب	٤٩٤	الرواية العاطفية
٥٠٢	ربيع الدبور	٤٩٤	الرواية العصرية
٥٠٢	ربيع الشمال	٤٩٤	الرواية الفكرية
٥٠٢	ربيع الصبا	٤٩٥	رواية القصص
٥٠٢	الريشة	٤٩٥	الرواية القصيرة
٥٠٣	رينار الثعلب	٤٩٥	رواية قطاع الطرق
	حرف الزاي	٤٩٥	الرواية المشيرة
٥٠٤	الزار	٤٩٥	الرواية المستقبلية

٥١٩	السبعة	٥٠٤	زاوية النظر
٥١٩	السبك	٥٠٤	الزبدة
٥٢٠	السورة الضوئية	٥٠٥	الزجر
٥٢٠	السجع	٥٠٥	الزجل
٥٢٠	السجع الصامت	٥٠٦	الزحاف
٥٢٠	سجع الكهان	٥٠٨	الزحاف المزدوج
٥٢١	السجع المتوازي	٥٠٨	الزحاف المفرد
٥٢١	سجع المختار	٥٠٨	الزردشتية
٥٢١	السجع المرصع	٥١٠	نفس
٥٢٢	السجع المطرف	٥١٠	الزنقة
٥٢٢	السجع في الشعر	٥١٠	الزهد
٥٢٢	سحر هاروت	٥١١	زهديات أبي العناية
٥٢٢	السخرية	٥١٢	زيادة التوتر
٥٢٣	السر	٥١٣	الزيدية
٥٢٣	السرد		حرف السين
٥٢٣	سرعة البديبة		
٥٢٤	السرقات الأدبية	٥١٤	ساتير
٥٢٤	السرقات الشعرية	٥١٤	الصادية
٥٢٥	السريالية	٥١٥	السارترية
٥٢٥	السريع	٥١٥	السامانيون
٥٢٥	سعد	٥١٧	الصالك
٥٢٦	السفر	٥١٧	السالم
٥٢٦	سفر الكياسة	٥١٧	السامي
٥٢٦	السفطانية	٥١٧	الساميون
٥٢٦	الفسطة	٥١٧	السائح والبارح
٥٢٦	سقراطى	٥١٨	السببية
٥٢٧	سلالس الذهب	٥١٨	السبب
٥٢٧	سلامان وأبسال	٥١٨	السبب الثقيل
٥٢٩	السلب والإيجاب	٥١٩	السبع الطوال

٥٣٦	السيرة الذاتية	٥٢٩	السلسة
٥٣٨	السيرة النبوية	٥٢٩	السلفية
٥٣٨	سيرورة الشعر	٥٣٠	السلوك
٥٣٩	سيفيات المتنبي	٥٣٠	السلقة
٥٣٩	السيناريو	٥٣٠	السر
٥٤٠	السينما	٥٣٠	السط
٥٤٠	سينة البحري	٥٣٠	السمطية
	حرف الشين	٥٣١	الساد
٥٤٢	الشاذ	٥٣١	سند الإشاع
٥٤٣	الشاذ في الحديث	٥٣١	سند التأسيس
٥٤٣	الشاطئية	٥٣١	سند التوجيه
٥٤٣	الشاعر	٥٣١	سند الردف
٥٤٣	شاعر البلاط	٥٣١	الستخ
٥٤٤	الشاعر الجوال	٥٣١	من العمل
٥٤٤	شاعر القبيلة	٥٣١	الستد
٥٤٤	الشاعر المعني	٥٣٢	سند الحديث
٥٤٤	الشاعر المتشد	٥٣٢	الستباد البحري
٥٤٤	الشاعري	٥٣٢	الشنكرية
٥٤٥	الشاهد القصصي	٥٣٢	الستة
٥٤٥	شاهنشاه نامه	٥٣٢	السوداوية
٥٤٦	الشبة	٥٣٢	السؤال البلاغي
٥٤٦	الشر	٥٣٣	سورة الأنفال
٥٤٦	الشحن الشامل	٥٣٣	السورالية
٥٤٦	الشخصي	٥٣٣	السوفوكليسي
٥٤٦	شخصيات المسرحية	٥٣٤	السوقى
٥٤٦	الشخصية	٥٣٤	السوناتا
٥٤٧	الشخصية الرئيسية	٥٣٥	السياق
٥٤٧	الشخصية المسطحة	٥٣٦	السيرة

٥٥٦	شعر الدخان	٥٤٧	الشخصية النمطية
٥٥٦	الشعر الدرامي	٥٤٧	الشدة
٥٥٦	الشعر الديني	٥٤٨	الشذوذ
٥٥٧	شعر الزبيريين	٥٤٨	الشرعائ
٥٥٨	شعر الشيعة	٥٤٨	الشرح
٥٥٩	شعر الطبيعة	٥٤٨	شرح الأربعين
٥٥٩	الشعر العامي	٥٤٩	الشرير
٥٥٩	الشعر العلمي	٥٤٩	السطح
٥٦٠	الشعر الغث	٥٤٩	السطر
٥٦١	الشعر الغنائي	٥٤٩	السطرخ
٥٦١	شعر الفتوح	٥٥٠	الشعار
٥٦٢	الشعر الفلسفى	٥٥٠	الشعار الرمزي
٥٦٢	شعر قهوة البن	٥٥٠	الشعبية
٥٦٢	الشعر المتقلب	٥٥٠	الشعر
٥٦٣	شعر المدح	٥٥٢	الشعر الأخلاقي
٥٦٣	الشعر المرسل	٥٥٢	الشعر الإلهي
٥٦٣	الشعر المرقط	٥٥٢	الشعر الإليجي
٥٦٣	شعر المزاح	٥٥٣	الشعر الإنسادي
٥٦٥	الشعر الملحمي	٥٥٣	الشعر الترفيهي
٥٦٥	شعر المناسبات	٥٥٣	الشعر التسجيلي
٥٦٥	الشعر المثور	٥٥٣	الشعر التعليمي
٥٦٥	الشعر الهزلي	٥٥٤	الشعر التهكمي
٥٦٦	الشعر الهندسي	٥٥٤	شعر الجن
٥٦٧	الشعر الوطني	٥٥٤	الشعر الحر
٥٦٧	الشعر والشعراء	٥٥٥	شعر الحبشية
٥٦٧	شعراء البحيرة	٥٥٥	شعر الحكمة
٥٦٧	شعراء التصويريون	٥٥٥	الشعر الحماسي
٥٦٨	شعراء الرجل	٥٥٥	الشعر الخفيف
٥٦٨	شعراء السود	٥٥٦	شعر الخوارج

٥٨١	الصحابة	٥٦٨	الشعراء الصعاليك
٥٨٢	الصحافة	٥٦٩	الشعراء الفرسان
٥٨٣	الصحافة الصفراء	٥٦٩	شعراء الكدية
٥٨٣	الصحيح	٥٦٩	شعراء المعلقات
٥٨٣	الصحيفة	٥٧٠	شعراء المقابر
٥٨٣	صحيفة المتمس	٥٧٠	الشعراء الميتافيزيقيون
٥٨٤	الصلب	٥٧٠	الشعريان
٥٨٤	الصراع	٥٧٠	الشوعية
٥٨٥	السلوك	٥٧١	الشعور
٥٨٦	الصفائية	٥٧١	شقائق النعمان
٥٨٦	صفحة الغلاف	٥٧٢	الشقيقة
٥٨٦	الصرفية	٥٧٢	الشك
٥٨٧	الصفة	٥٧٢	الشكل
٥٨٧	الصفة الجلالية	٥٧٣	الشكل العضوي
٥٨٧	الصفة الجمالية	٥٧٣	الشكلية
٥٨٧	الصفة الذاتية	٥٧٤	الشمولية
٥٨٧	الصفة الفعلية	٥٧٤	الشهادة
٥٨٧	الصفة المشبهة	٥٧٤	الشهر الحرام
٥٨٧	الصرفية	٥٧٥	شوم البوس
٥٨٨	صلب الدراما	٥٧٦	الشوهاء
٥٨٨	الصلم	٥٧٦	الشوير
٥٨٨	صناعة العرب	٥٧٦	شيء بالشيء يذكر
٥٨٩	صناعة الأدبية	٥٧٦	شياطين الشعراء
٥٨٩	الصبح	٥٧٧	الشيطان
٥٨٩	الصنعة	٥٧٨	شيطان الطاق
٥٨٩	الصنعة اللغظية	٥٧٨	الشيعة
٥٩٠	صنعة التسميط	٥٧٨	الشيبة والسيبة
٥٩٠	الصواب	٥٨١	حرف الصاد
٥٩٠	الصوت	٥٨١	الصالعك

٥٩٩	الطبعة	٥٩١	الصورة
٥٩٩	الطبعة الأصلية	٥٩١	الصورة الأدبية
٥٩٩	الطبعة المحققة	٥٩١	الصورة البلاغية
٥٩٩	الطبعة المزيد عليها	٥٩١	الصورة البيانية
٥٩٩	الطبعة المعتمدة	٥٩٢	الصورة الجانبيّة
٦٠٠	الطبعة المهدبة	٥٩٢	الصورة الحسية
٦٠٠	طبعه متعددة التحقيق	٥٩٢	الصورة الرمزية
٦٠٠	الطبعة	٥٩٢	الصورة الكاريكاتورية
٦٠٠	طبقات الشعراء	٥٩٢	الصورة المهيمنة
٦٠١	طبقات العرب	٥٩٢	الصوفي
٦٠١	الطبعة	٥٩٢	الصوفية
٦٠١	الطبيعي	٥٩٢	الصياغة
٦٠٢	الطبيعية	٥٩٢	الصيغة
٦٠٢	الطرد والعكس	٥٩٢	الصيغة البدعية
٦٠٢	الطردات	٥٩٢	حرف الضاد
٦٠٣	طرقا التشبيه	٥٩٣	الضرب
٦٠٣	الظرفة	٥٩٣	ضرورات الزيادة
٦٠٤	الطريقة	٥٩٤	الضرورة الشعرية
٦٠٤	الطريقة الابتداعية	٥٩٤	ضعف التأليف
٦٠٤	طريقة ابن العميد	٥٩٤	الضعيف من الحديث
٦٠٤	طريقة ابن المقفع	٥٩٥	حرف الطاء
٦٠٤	طريقة أهل الشام	٥٩٦	الطابع
٦٠٥	طريقة التحقيق	٥٩٦	الطابع العام
٦٠٥	طريقة التطهير أو التنفيس	٥٩٦	الطابع المحلي
٦٠٥	طريقة الجاحظ	٥٩٦	طاولة الترد
٦٠٥	طريقة عبد الحميد الكاتب	٥٩٧	الطباعة
٦٠٦	طريقة القاضي القاضل	٥٩٨	الطباق
٦٠٦	الطعن	٥٩٩	الطبع
٦٠٦	الطفراء	٥٩٩	

615	العبارة الاصطلاحية	607	الطقس
615	العبارة السوقية	607	الطلasm
615	العبارة المبتدلة	607	الطمأنينة
616	العبارة الموسيقية	608	الطنان
616	عفتر	608	الطويل
616	العبري	608	الطي
616	العقبريه	608	الطي والنشر
617	عبدالشعر	609	الطيرة
617	العييط		حرف الظاء
617	العنه	610	الظاهرة
617	عرفات اللسان	610	الظرفاة
617	عجبات الدنيا السبع	610	الظرفاء الجامعيون
618	المجالة	611	الظريف
619	العجز	611	الظلمة
619	العمجحة	611	الظن
619	المجمحة		حرف العين
619	العدالة الشعرية	612	العاير الزائل
619	العدم	612	العارف
620	العدمية العصرية	612	العاصفة والإيجاد
620	العنوية	612	العاطفة
620	العرقة	612	العاطفة المسرة
621	العرب	613	العاطل
621	العرب البائدة	613	عالمل العاطل
621	العرب الباقيه	613	عالم الأدب
622	العرض	614	عالمية الأدب
622	العرض التاريخي	614	العام
622	العرض الصامت	614	العافية
622	العروض	614	العبارة
622	العزى	615	

٦٤٥	عصر الموحدين	٦٢٤	عشمار
٦٤٦	عصر النهضة	٦٢٤	الشري المقاطع
٦٤٦	عصر الولاة في الأندلس	٦٢٤	العصاب
٦٤٧	العصبة	٦٢٥	عصاب الصدمة
٦٤٧	عصور الأدب	٦٢٥	العصب
٦٤٨	العصبية	٦٢٥	العصبية
٦٤٨	العصور المظلمة	٦٢٦	العصر
٦٤٨	العصور الوسطى	٦٢٦	عصر الإسلام الذهبي
٦٤٨	الغضب	٦٢٦	العصر الأموي في الشام
٦٤٩	عطرا منشم	٦٢٧	العصر الأموي في الأندلس
٦٤٩	الغفرة	٦٢٨	عصر الانحطاط
٦٥٠	عقلال الكاتب	٦٢٨	العصر الأيوبي
٦٥٠	المقدة	٦٢٩	عصر بنو الأحرر
٦٥٠	عقدة أوديب	٦٣١	العصر البويري
٦٥١	عقدة الإخماء	٦٣٢	عصر التنوير
٦٥١	العقلص	٦٣٢	العصر الجاهيلي
٦٥١	العقل	٦٣٣	العصر الحديث
٦٥١	المقلالية	٦٣٤	عصر خيبة الأمل
٦٥٢	العقلة	٦٣٤	العصر الذهبي
٦٥٢	العقيدة	٦٣٤	عصر صدر الإسلام
٦٥٢	العكس	٦٣٥	العصر الزنكي
٦٥٢	عكس الآية	٦٣٦	العصر السلاجوفي
٦٥٢	العلاقة	٦٣٦	العصر العباسي
٦٥٢	علمات الترفيم	٦٣٨	العصر العثماني
٦٥٤	العلامة	٦٣٩	العصر الفاطمي
٦٥٤	العلة	٦٤٠	عصر المرابطين في الأندلس
٦٥٥	علة الزيادة	٦٤١	عصر ملوك الطوائف
٦٥٦	علة التقص	٦٤٣	عصر المماليك الأتراك
٦٥٧	العلم	٦٤٤	عصر المماليك الجركسية

العلم	657	عيوب النطق	666
علم الأسلوب	657	عيون أشعار العرب	667
علم البيان	657	عيون المرائي	667
علم الجمال	658		
علم العروض	659	حرف الغين	
علم القافية	660	الغائية	668
علم القراءات	660	الغامض	668
علم المعاني	659	الغاية	668
علم النفس الأدبي	659	الغرابة	668
علوم البلاغة	660	الغربة	669
العلوم اللسانية	660	الغرض	669
العمل الأدبي	662	الغريزة	669
عملية الاستدلال العقلي	662	الغزل	670
عمود الشعر	662	الغزل الديني	670
عمود القصيدة	663	الغزل الصريح	671
العمومية	663	الغزل العذري	671
عناصر الأدب	663	الغزل بالذكر	672
العناصر البنائية في الأدب	663	الفن	672
عناصر الشعر	663	الغلاميات	672
عناصر الكلام	664	الغلو	672
المعنىة	664	الغمضة	673
العنوان	664	الغناء	673
عيار الشعر	665	الغنائي	673
العيافة	665	الغانية	673
عبد التوروز	665	الغنة	674
العيينة	666	الفنوصية	674
عيوب الشعر	666	الغول	675
عيوب القافية	666	غير المباشر	675
عيوب الكلام	666	غير المستبر	676

الغيرة	٦٨٧	فصاحة التركيب	٦٧٦
فصاحة الكلمة	٦٨٧	فصاحة الفاء	٦٨٧
الفصحى	٦٨٧	فأحة الكتاب	٦٧٧
فصحاء الإسلام	٦٨٧	القاجعة الملحمية	٦٧٧
الفصل	٦٨٧	الفارس	٦٧٧
فصل الخطاب	٦٨٨	الفاصل	٦٧٨
الفصل والوصل	٦٨٨	الفاصل الترفيهي	٦٧٨
الفضائل السبع	٦٨٩	الفاصلة	٦٧٨
الفطرة السليمة	٦٨٩	الفاطميون	٦٧٩
الفطري	٦٨٩	الفأة	٦٧٩
الفعل	٦٩٠	الفأل	٦٧٩
الفعل الصاعد	٦٩٠	الفترة	٦٨١
الفعل المقدم	٦٩٠	التجار	٦٨١
القرفة	٦٩٠	الصحفة	٦٨١
القرفة الشعرية	٦٩٠	المحوى	٦٨٢
الفكاهة	٦٩٠	النفر	٦٨٢
التفكير الحر	٦٩١	الذلة	٦٨٣
الفكرة	٦٩١	الغرائب	٦٨٣
الفكرة المهيمنة	٦٩١	الفردانية	٦٨٣
الفلسفة	٦٩١	الفردوس	٦٨٣
الفن	٦٩١	فن الخطابة	٦٨٤
فن الترسل	٦٩١	فرسان العرب	٦٨٥
فن الخطابة	٦٩٢	فرسان المائدة المستديرة	٦٨٥
فن الشعري	٦٩٢	فرهاد وشيرين	٦٨٥
فن المكتبات	٦٩٢	العروبية	٦٨٥
فن للفن	٦٩٢	العرويدية	٦٨٦
الفنان	٦٩٢	الفنون الأربعة	٦٨٦

حرف الفاء

٧٠٢	القدرة	٦٩٣	الفنون السبعة
٧٠٢	القدم	٦٩٤	الفنون الشعبية
٧٠٢	القراءات	٦٩٤	الفهارس
٧٠٣	القراءة	٦٩٤	الفهرسة
٧٠٣	القرار	٦٩٥	فواتح سور
٧٠٣	القرافز	٦٩٥	فودفيل
٧٠٤	القرآن	٦٩٥	فولكلور
٧٠٤	فرض الشعر	٦٩٥	فوق الواقعية
٧٠٥	القريض	٦٩٥	الثيدا
٧٠٥	القرية	٦٩٦	الفيكتوري
٧٠٥	القصاص	٦٩٦	الفيلم
٧٠٦	القصر		
٧٠٦	القصص		حرف القاف
٧٠٦	القصم	٦٩٧	القصاص
٧٠٧	القصة	٦٩٨	القاعدة المقررة
٧٠٨	قصة الأشباح	٦٩٨	القافلة
٧٠٨	قصة الأطفال	٦٩٨	القافية
٧٠٨	قصة البوليسية	٦٩٩	القافية الإضافية
٧٠٨	قصة الجامعية	٦٩٩	القافية المجنسة
٧٠٨	قصة الحيوانات	٦٩٩	القافية المشتركة
٧٠٨	قصة الخيالية	٦٩٩	القافية المقيدة والمطلقة
٧٠٨	قصة داخل قصة	٦٩٩	القاموس
٧٠٨	قصة الرمزية	٧٠٠	القبح
٧٠٩	قصة الشعبية	٧٠٠	القبرية
٧٠٩	قصة العاطفية	٧٠٠	القبض
٧٠٩	قصة الفلسفية	٧٠١	القبيلة
٧١٠	قصة القصيرة	٧٠١	القداح
٧١٠	قصة القصيرة جداً	٧٠٢	القدر
٧١٠	قصة المغامرات	٧٠٢	القدر المحتوم

٧١٧	القومية	٧١٠	القصيدة
٧١٧	فوة التأثير	٧١١	قصيدة التربية
٧١٨	القياس	٧١١	القصيدة الحماسية
٧١٨	القياس المضرر	٧١١	القصيدة الغزلية
٧١٨	القيافة	٧١١	القصيدة الليلية
		٧١١	القصيدة المغارة
		٧١٢	القصيدة الشريعة
٧١٩	حرف الكاف	٧١٢	النصب
٧١٩	الكاتب	٧١٢	القطع
٧١٩	كاتب العمود	٧١٢	القطمة
٧١٩	كاتب المقال	٧١٢	القطف
٧١٩	الكأس المقدسة	٧١٢	قفانبك
٧١٩	الكافية	٧١٢	الغفل
٧١٩	الكامن	٧١٣	القلب
٧٢٠	الكان وكان	٧١٣	قلب الطلاق
٧٢٠	الكبيرة	٧١٣	القلق
٧٢٠	الكتاب	٧١٤	قلق العصر
٧٢٢	الكتابة	٧١٤	القلقلة
٧٢٢	الكدية	٧١٤	القلم
٧٢٣	الكركم	٧١٤	القناع الشخصي
٧٢٣	الكشف	٧١٥	القناع الفكاهي
٧٢٣	الكسكة	٧١٥	القناع المضاد
٧٢٤	كتاف الكتاب	٧١٥	قناع المؤلف
٧٢٤	الكتشة	٧١٥	القواديسى
٧٢٤	الكف	٧١٢٥	قواعد الشعر
٧٢٤	الكلاسيكي	٧١٦	القوافي المشتركة
٧٢٥	الكلاسيكية	٧١٦	القوطية
٧٢٦	الكلاسيكية الجديدة	٧١٦	القول الختامي
٧٢٦	الكلام	٧١٧	القوما
٧٢٦	الكلمة	٧١٧	

736	لسان حال المؤلف	727	الكلمة المنحوتة
737	لسان حسان	729	الكتابية
737	اللطيفة	729	الكهانة
737	لقة الدم	730	الكوميديا
737	اللغة	731	الكوميديا التراجيدية
739	اللغة البلاغية	731	كوميديا الفن
739	اللغة الرمزية	731	كيوبيد
739	لغة العامة	731	
739	لغة العربية		حرف اللام
740	لغة الاشاعر	732	اللأدورية
740	اللغة المحلية	732	لا انتقام
740	اللغز	732	اللات
741	التف والنشر	732	اللامزة
741	اللقط	732	الاشخصية
741	اللقط الأعجمي	733	الاشعور
741	اللقط المشترك	733	اللامعقول
741	اللقب	733	لامية ابن مالك
742	اللهجات العربية	733	لامية ابن الوردي
742	اللهجة المحلية	734	لامية العجم
742	اللوحة	734	لامية العرب
743	اللون	734	اللبس
743	اللون المحلي	735	اللبس التعبيري
743	اللياقة	735	اللثغ
743	اللبيدو	735	اللحظة الحاسمة
743	الليل	735	اللحن
744	ليلي والمحتون	735	اللعناتية
		735	الللة
		736	لزوم ما لا يلزم
745	المائز		حرف الميم

٧٥١	المبدأ	٧٤٥	الماء
٧٥٢	المبني	٧٤٥	المأثور
٧٥٢	المتأتيم	٧٤٥	المأثورات الشعبية
٧٥٢	المتألهون	٧٤٥	الماجن
٧٥٣	المتجانسان	٧٤٥	المادة
٧٥٣	المتدارك	٧٤٦	المادريجال
٧٥٣	المترادف	٧٤٦	المادية
٧٥٣	المتراكب	٧٤٦	المادية الجدلية
٧٥٤	المتصوف	٧٤٦	المازوخية
٧٥٤	المتعبة	٧٤٧	المأساة
٧٥٤	المتفن	٧٤٨	مأساة الانتقام
٧٥٤	المتقارب	٧٤٨	المأساة السينيكانية
٧٥٤	المتقلب	٧٤٨	المأساة العائلية
٧٥٥	المتكاوس	٧٣٨	المأساة الغنائية
٧٥٥	المتكلف من الكلام	٧٤٨	المأساة الكلاسيكية
٧٥٥	المتن	٧٤٨	المأساة المترزلية
٧٥٦	المتواز	٧٤٩	ما قبل الرفائيلية
٧٥٦	المتوازي	٧٤٩	ما قبل الرومانسية
٧٥٦	المثال	٧٤٩	ما لا يستحيل بالانعكاس
٧٥٦	المثالي	٧٥٠	المانوية
٧٥٦	المثالية	٧٥٠	الماهانية
٧٥٧	مثالية أفلاطون	٧٥٩	المأورائية
٧٥٧	المثل	٧٥١	المائدة المستديرة
٧٥٨	المثل الأعلى	٧٥١	المبالغة
٧٥٩	المثل المسرح	٧٥١	المبالغة الضاحكة
٧٥٩	المثلان	٧٥١	المباهلة
٧٥٩	المثنوي	٧٥١	المباینة
٧٦٠	المجاز	٧٥١	المببور
٧٦٠	المجاز البلاغي	٧٥١	المبحث

٧٦٧	محاكاة الواقع	٧٦٠	المجاز العقلي
٧٦٧	المحال	٧٦٠	المجاز اللغوي
٧٦٧	المحاورة	٧٦٠	المجاز المجمل
٧٦٨	المحاولة	٧٦١	المجاز المرسل
٧٦٨	المحبوب الطرفين	٧٦١	المجاز المركب
٧٦٨	المحتوى	٧٦١	المجازة
٧٦٨	المحتويات	٧٦١	المجث
٧٦٨	المحدث	٧٦٢	المجرد من الحرف
٧٦٩	المحدود	٧٦٢	المجرى
٧٦٩	المحذف	٧٦٢	المجزوه
٧٦٩	المحرّمون لشرب الخمرة	٧٦٢	المجزول
٧٦٩	المحسنات البدعية	٧٦٢	المجلد
٧٦٩	المحسنات النفعية	٧٦٢	المجلة
٧٦٩	المحسنات المعنية	٧٦٣	مجلة لقمان
٧٦٩	المحسوس	٧٦٣	المجلة المسرحية
٧٧٠	المحقق	٧٦٣	المجمع
٧٧٠	المحكم	٧٦٣	المجمع الأدبي
٧٧٠	المحلبي	٧٦٤	المجمل
٧٧٠	المحور	٧٦٤	المجمهرات
٧٧١	المخالفة	٧٦٥	المجموعة
٧٧١	المخترع	٧٦٥	المجموعة الفصصية
٧٧٢	المخضرم	٧٦٥	مجنون ليلي
٧٧٢	المخطط	٧٦٦	المجروس
٧٧٢	المخطوطة	٧٦٦	المحاجة
٧٧٣	المخلع	٧٦٦	الحادنة
٧٧٣	المخلمات	٧٦٧	المحاضرة
٧٧٣	المخنس	٧٦٧	المحافظة
٧٧٣	المخيلة	٧٦٧	المحاكاة
٧٧٤	المدارس النظامية	٧٦٧	المحاكاة الهزلية

٧٨٢ المرجنة	٧٧٤ المدرسة
٧٨٢ المرجع	٧٧٥ المدرسة الأدبية
٧٨٢ المرفل	٧٧٥ المدرسة الرمزية
٧٨٢ المرسل	٧٧٥	مدرسة الشكل
٧٨٣ مركب أوديب	٧٧٥	مدرسة فناء المقبرة
٧٨٣ المزاج السوداوي	٧٧٥	المدلول الخفي
٧٨٤ المزبلح	٧٧٥	المدبح
٧٨٤ المزدكية	٧٧٦	المدبح الديني
٧٨٤ المزدوج	٧٧٧	المدید
٧٨٤ المساجلة	٧٧٧	المذاهب
٧٨٥ المسافة الجمالية	٧٧٧	المذكريات
٧٨٥ المساواة	٧٧٨	المذهب
٧٨٥ المستشرقون	٧٧٨	المذهب الإباحي
٧٨٦ المستعلية	٧٧٨	مذهب الإرادة
٧٨٦ المستقبلية	٧٧٨	المذهب البرناسى
٧٨٦ المستوى	٧٧٩	المذهب التجربى
٧٨٦ المسرح	٧٧٩	مذهب التعلى
٧٨٦ المسرحة	٧٧٩	مذهب الفن للفن
٧٨٨ المسرح الشامل	٧٧٩	مذهب فوق الواقعية
٧٨٨ المسرح الشعري	٧٧٩	المذهب الواقعي
٧٨٨ المسرح الصغير	٧٧٩	مذهب وحدة الوجود
٧٨٨ مسرح العبث	٧٧٩	المذهبات
٧٨٨ مسرح العرائس	٧٧٩	المرائي
٧٨٨ مسرح المحال	٧٨٠	المرادف
٧٨٩ المسرح الملحمي	٧٨٠	المراسلات القصصية
٧٨٩ المسرحة	٧٨٠	مراجعة النظرير
٧٨٩ مسرحية الألام	٧٨٠	المراقبة
٧٩٠ المسرحية الأخلاقية	٧٨١	المرتجل
٧٩٠ المسرحية الإذاعية	٧٨١	المرثاة

٧٩٦	المصادر	٧٩٠	مسرحية الأسرار
٧٩٦	المصراع	٧٩٠	مسرحية التاريخية
٧٩٧	المصطلح	٧٩١	مسرحية التسلسل الزمني
٧٩٧	المصطلح الدرامي	٧٩١	مسرحية الجن
٧٩٧	المصف	٧٩١	مسرحية داخل مسرحية
٧٩٧	المطبع والمصنوع	٧٩١	مسرحية ذات الأقنعة
٧٩٨	المضارع	٧٩١	مسرحية ذات الشخصية الواحدة
٧٩٨	المضمون	٧٩١	مسرحية ذات الفصل الواحد
٧٩٨	مطابقة الكلام لمقتضى الحال	٧٩١	مسرحيات القراءة
٧٩٩	المطبعة	٧٩١	مسرحية المتلفزة
٧٩٩	المطرزة	٧٩٢	مسرحية المعجزات
٧٩٩	المطلع	٧٩٢	مسرحية المغفلين
٨٠٠	المطرونة	٧٩٢	السلاة
٨٠٠	المطربون	٧٩٢	السطط
٨٠٠	المعادل الموضوعي	٧٩٣	المستد
٨٠٠	المعارضة	٧٩٣	المستد إليه
٨٠١	عارضو القرآن	٧٩٣	المسودة
٨٠٢	المعاصر	٧٩٣	المشاكلة
٨٠٢	المعاظلة	٧٩٤	المشبه
٨٠٢	المعاقبة	٧٩٤	المشبه به
٨٠٣	المعانى	٧٩٤	المشترك
٨٠٤	المعانى المتداولة	٧٩٤	المشترك اللغظى
٨٠٤	المعزلة	٧٩٤	المشجر
٨٠٥	المعجزة	٧٩٤	المشطور
٨٠٥	المعجم	٧٩٤	المشعث
٨٠٧	المعجم والمهمل	٧٩٤	المشهد
٨٠٧	المعجمية	٧٩٥	المشهد الإجباري
٨٠٨	العرب	٧٩٥	المشوبات
٨٠٨	المغربي	٧٩٥	المصالحة

٨١٨	المقصور	٨٠٩	التعليق
٨١٨	مقصورة ابن دريد	٨٠٩	المعلمات
٨١٩	المقطع	٨٠٩	معلقة الأرض
٨١٩	المقطعات	٨٠٩	المعنى
٨١٩	المقطوع	٨١٠	المعنى
٨١٩	المقطوع من الحديث	٨١٠	المهاد
٨١٩	المقطوعة	٨١٠	المغالطة
٨١٩	المقطوف	٨١٠	المغایرة
٨١٩	المقفى	٨١١	المغزى
٨١٩	المقلوب	٨١١	المغلبون
٨٢٠	المكافأة	٨١١	المغلق
٨٢٠	المكتبة	٨١١	المغناة
٨٢١	المكدون	٨١١	مفاتيح البحور
٨٢١	المكفر	٨١٣	المفارقة
٨٢١	المكفوف	٨١٣	المفتاح
٨٢١	الميكانيالية	٨١٣	المفكرة
٨٢٢	الملاحظة	٨١٤	المفهوم
٨٢٢	الملاحن	٨١٤	مفهوم الجميل
٨٢٢	الملاحن	٨١٤	المقابلة
٨٢٣	الملاعة	٨١٥	المقاطع العروضية
٨٢٣	الملتم	٨١٥	المقال
٨٢٣	الملحمة	٨١٦	المقال الطليق
٨٢٣	الملحمات	٨١٦	المقاومة
٨٢٣	الملحمة	٨١٧	مقاييس الشعر
٨٢٤	الملحمة الأدبية	٨١٧	المقبوض
٨٢٤	ملحمة الحيوان	٨١٧	المقتبس
٨٢٤	الملحمة الشعبية	٨١٧	المقتضب
٨٢٤	الملحمي	٨١٨	المقتطفات
٨٢٤	الملخص	٨١٨	المقدمة

٨٣١	المنهج التزامني	٨٢٥	الملكة
٨٣١	المنهج التطوري	٨٢٥	الملوكية الأدية
٨٣١	منهوك المسرح	٨٢٥	المسلمات
٨٣١	المنزعات	٨٢٥	الملهأة
٨٣١	المهابهارتا	٨٢٦	الملهأة الجديدة
٨٣١	المهابهارا	٨٢٦	الملهأة الداعمة
٨٣٢	المهرجان	٨٢٦	الملهأة السامية
٨٣٢	المهمل	٨٢٦	الممائلة
٨٣٣	المهوموس	٨٢٦	الممحصات
٨٣٣	المواربة	٨٢٧	المملح
٨٣٣	المواردة	٨٢٧	منة
٨٣٣	الموازنة	٨٢٧	المناجاة الفردية
٨٣٤	المواضعة	٨٢٧	مناخ الأفكار
٨٣٤	المواطنة العالمية	٨٢٨	المناسبة
٨٣٤	مواهيد عرقوب	٨٢٨	المنظار
٨٣٥	المواليا	٨٢٨	المنظارة
٨٣٦	الموجز	٨٢٩	المنافرة
٨٣٦	المؤرخ	٨٢٩	المناقشة
٨٣٦	الموسوعة	٨٢٩	المنانية
٨٣٧	الموسيقى	٨٢٩	المتحلل
٨٣٧	الموشح	٨٢٩	المتحظيات
٨٣٩	الموشح المجنح	٨٣٠	المتنقيات
٨٤٠	الموشح المضمون	٨٣٠	المسرح
٨٤٠	الموشح الملحون	٨٣٠	المنصفات
٨٤٠	الموشحات الأندلسية	٨٣٠	المنظار
٨٤١	الموضرع	٨٣٠	المنظرم
٨٤١	الموضوعي	٨٣١	المنظومة
٨٤١	الموضوعية	٨٣١	المنقوط
٨٤١	الموعضة	٨٣١	المنهاج

٨٤٩	الثرة	٨٤١	الموفور
٨٤٩	الثر الأرجواني	٨٤١	الموقف
٨٥٠	الثر الجاهلي	٨٤١	الموقوس
٨٥٠	الثر المركز	٨٤١	الموقف
٨٥٠	النجدات	٨٤١	المولد
٨٥٠	النجمة	٨٤٢	المؤلف
٨٥١	النجمون والكواكب	٨٤٢	موئلناج
٨٥١	النجي	٨٤٢	مونولوج
٨٥١	النحت	٨٤٢	مونولوج الداخلي
٨٥١	النحل	٨٤٣	مونولوج الدرامي
٨٥٢	الترجمة	٨٤٣	الموهبة
٨٥٣	التزاع بين القدماء والمحدثين ..	٨٤٣	ميتراء
٨٥٣	نزعة الاستخفاف	٨٤٣	البيئة
٨٥٣	التزعة الأصلية	٨٤٣	الميثولوجيا
٨٥٣	التزعة الأفلاطونية	٨٤٤	ميزان الشعر
٨٥٣	التزعة الإقليمية	٨٤٤	الميكروفيلم
٨٥٤	التزعة الإنسانية	٨٤٤	الميلودrama
٨٥٤	التزعة البدائية	٨٤٤	
٨٥٤	التزعة البطولية الكاذبة	٨٤٥	حرف النون
٨٥٤	التزعة التجريبية	٨٤٥	النابعة
٨٥٤	نزعة التعالي	٨٤٦	الناثر
٨٥٤	النزعة التعبيرية	٨٤٦	النادرة
٨٥٥	النزعة الجمالية	٨٤٧	النار
٨٥٥	نزعة الخروج على الأعراف ...	٨٤٧	الناشر
٨٥٥	النزعة الشبقية	٨٤٨	الناظم
٨٥٥	النزعة الشعبية	٨٤٨	البنية
٨٥٥	النزعة الطبيعية	٨٤٨	النبر
٨٥٥	النزعة العاطفية	٨٤٨	البطالية
٨٥٦	النزعة العصرية	٨٤٨	البوغ

النفس ٨٦٣	النفس ٨٥٦	الزعنة القدرية
نفس عاصم ٨٦٣	٨٥٦	الزعنة الكلاسيكية الجديدة
القافض ٨٦٣	٨٥٦	الزعنة الهروبية
القد ٨٦٤	٨٥٦	نزول القرآن
النقد الانطباعي ٨٦٥	٨٥٧	النسب
النقد البلاغي ٨٦٥	٨٥٧	النسخ
النقد غير المعلم ٨٦٥	٨٥٨	النسخة
النقد الفطري ٨٦٥	٨٥٨	النبي
النقد المسرحي ٨٦٥	٨٥٩	نشأة اللغة العربية
النقد المقارن ٨٦٦	٨٥٩	نشر الكتب
النفس ٨٦٦	٨٥٩	النشرة
النقط والإعجام ٨٦٦	٨٥٩	النشيد
النقل والتقلة ٨٦٦	٨٦٠	النشوانية
التفيفة ٨٦٧	٨٦٠	نشيد الحمد
النكبة ٨٦٧	٨٦٠	النشيد الوطني
النكتة ٨٦٧	٨٦٠	النص
النمط ٨٦٧	٨٦٠	النص الأدبي
الشموفج ٨٦٧	٨٦٠	النص العلمي
النموذج الأدبي ٨٦٧	٨٦١	النظامية
النهاية الخادعة ٨٦٨	٨٦	النظرية
نبع البردة ٨٦٩	٨٦١	نظريّة الأدب
النهضة الأوروبية ٨٦٩	٨٦١	نظريّة التكوين التشكيلي
التواجد والملح ٨٦٩	٨٦٢	النظم
النوروز ٨٦٩	٨٦٢	نظم السلوك
نونية ابن زيدون ٨٧٠	٨٦٢	النمط
النوروز ٨٧٠	٨٦٢	نحوت اثلاف اللفظ والمعنى
النؤي ٨٧٠	٨٦٢	العي
حرف الهاء ٨٧٠	٨٦٢	النفاذ
الهاشميات ٨٧	٨٦٣	النفس

٨٨٠	وجه الشبه	٨٧	الهامش
٨٨٠	الوجودية	٨٧	هبل
٨٨١	الوحدات الثلاث	٨٧٢	الهبوط المفاجيء
٨٨١	وحدة الحدث	٨٧٢	الهجاء
٨٨١	وحدة الزمان	٨٧٢	الهجاء في معرض المدح
٨٨١	وحدة العضوية	٨٧٣	الهرمية
٨٨١	وحدة الفافية	٨٧٣	الهروب
٨٨١	وحدة المكان	٨٧٣	الهزج
٨٨٢	الوحشي من الكلام	٨٧٣	الهزلي
٨٨٢	الوحى	٨٧٤	الهمزية
٨٨٢	الورقة	٨٧٤	الهندوسية
٨٨٢	الورق	٨٧٥	الهوميري
٨٨٢	الوزن	٨٧٥	الهوى العذري
٨٨٣	ال وسيط	٨٧٥	الهورية
٨٨٣	الوصف		حرف الواو
٨٨٥	الوصل		وأد الأطفال
٨٨٥	الوصية	٨٧٦	الوافر
٨٨٧	وظيفة الشعر	٨٧٦	الواقعة
٨٨٨	الوعظ	٨٧٧	الواقعية
٨٨٨	الوقص	٨٧٧	الواقعية الاشتراكية
٨٨٨	الوقف	٨٧٨	الواقعية الجديدة
٨٨٨	الوقفة	٨٧٨	الواقعية الساذجة
	حرف الياء	٨٧٨	
٨٨٩	اليائبة	٨٧٩	الرود
٨٨٩	البيتيم	٨٧٩	الرتم
٨٨٩	البيتمة	٨٨٠	الوثائق
٨٩١	اليوم	٨٨٠	الوثنية
٨٩١	يوم الفجر	٨٨٠	الوثيقة
٨٩٢	اليوميات	٨٨٠	الوجودان

٢- فهرس الأعلام

		حرف المدة
٢٠ ابن العجاج	
٢٠ ابن حجة	أ
٢٠ ابن حزم	ر
٢٠ ابن حمديس	م
٢٠ ابن خلدون	د
		حرف الهمزة
٢١ ابن خلكان	هـ
٢١ ابن الدمينة	أـ
٢١ ابن رشيق	يـ
٢١ ابن الرومي	أـ
٢١ ابن زيدون	يـ
٢١ ابن سلام الجمحـي	هـ
٢٢ ابن سناء الملك	أـ
٢٢ ابن الفضحـاك	هـ
٢٢ ابن عياد (الصاحب إسماعيل)	هـ
٢٢ ابن عياد (أبو عبد الله التغزـي)	هـ
٢٢ ابن عبد ربه الأنـدلسي	هـ
٢٢ ابن الأـحنـف	هـ
٢٢ ابن العـشـرين	هـ
٢٢ ابن الـفارـض	هـ
٢٢ ابن قـتـيبة	هـ
٢٢ ابن قـرـمان	هـ
٢٣ ابن قـيسـ الرقيـات	هـ
٢٣ ابن المـعـتر	هـ
٢٣ ابن المـقـفع	هـ

٢٨	أبوكبير الهمذلي	٢٣	ابن منقد
٢٩	أبوماضي	٢٣	ابن النصرانية
٢٩	أبو محجن	٢٣	ابن هانىء الأندلسى
٢٩	أبونخبلة	٢٤	ابن الهمارية
٢٩	أبونضارة	٢٤	ابن الوردي
٢٩	أبونواس	٢٤	ابنة الشاطئ
٣٤	الأجدع	٢٥	أبوالبهار
٣٤	الأجرد	٢٥	أبوتعمام
٣٤	الأجشن	٢٥	أبوحيان (التوحيدى)
٣٩	الأحنف العكبرى	٢٥	أبوحيان (الغرناطى)
٣٩	الأحوص	٢٥	أبوخليل القباني
٤١	الأخاشة	٢٥	أبودلامة
٤٣	الاخشيدية	٢٥	أبودلف
٤٣	الاخطل	٢٦	أبودهيل الجمحي
٤٤	الاخطل الصغير	٢٦	أبوزريق الهمذلى
٤٤	الأخشن	٢٦	أبوسلمى
٤٥	إخوان الصفا	٢٦	أبوشادى
٨١	الأزهري	٢٧	أبوشبكة
٨٢	إساف ونائلة	٢٧	أبوالشقراء
٩٧	الأشتر (مالك التخمي)	٢٧	أبوالشمقن
٩٧	الأشتر (إبراهيم التخمي)	٢٧	أبوالشبيص
١٠٢	الأصم (مالك الكلبى)	٢٧	أبوصخر الهمذلى
١٠٢	الأصم (عبد الرحمن الأسدي)	٢٧	أبوعيادة
١٠٢	الأصم (عمرو الشيبانى)	٢٧	أبوالعاتحة
١٠٢	الأصمى	٢٧	أبو عمرو بن العلاء
١١١	الأعشى	٢٨	أبو عمرو الشيبانى
١١٢	الأعلم	٢٨	أبو فراس الحمدانى
١١٢	الأعلم الشتمري	٢٨	أبو الفرج الأصفهانى
١١٣	الأعمى الطيلى	٢٨	أبو القاسم الثابى

١٥٦	الباقلاني	١١٦	الأغلب العجلاني
١٥٧	باقل الإيادي	١١٧	أفراسياب
١٥٧	باهلة بنت صعب	١١٧	الأفروم
١٥٨	بايرون	١١٨	الأفغاني
١٥٩	البيغاء	١١٩	الأفلج
١٦١	بترارك	١١٩	أفلوطين
١٦٢	بشنة	١١٩	الأفوه الأودي
١٦٢	البحري	١٢٠	إقبال
١٧١	بحيرا	١٢٢	الأقىشر الأسدي
١٧١	بختشوع	١٢٢	أكثم بن صيفي
١٧٤	بدوي البقاع	١٢٣	أبيير أديب
١٧٤	بدوي الجبل	١٣٠	إلياس فرحت
١٧٤	البدوي الملشم	١٣٣	أمرؤ القيس
١٧٥	بديع الزمان	١٣٩	أنف الناقة
١٧٨	بذلك	١٤٠	أنوئي
١٧٩	برادفورد	١٤٧	ليسخولوس
١٨٢	براون	١٤٧	إيسخينيس
١٨٢	البربرى		حرف الباء
١٨٣	البردخت		بابا طاهر
١٨٥	بروكلمان	١٥٣	باحثة الباذية
١٨٦	بزجمهر	١٥٤	باحثة الحاضرة
١٨٧	البستاني (بطرس)	١٥٤	الباخرزي
١٨٧	البستاني (سليم)	١٥٤	البارد (الدباس)
١٨٧	البستاني (فؤاد فرام)	١٥٤	البارد (الموصلي)
١٨٧	البسطامي	١٥٥	اليارودي (محمود سامي)
١٨٧	بسعادتك	١٥٥	اليارودي (فخري)
١٨٨	بصبع	١٥٥	البايز الأشهب
١٨٩	البطال	١٥٦	الباعونية
١٩١	بقلة الأصغر	١٥٦	

٢٤٦	تسفاج	١٩١	بقيلة الأكبر
٢٤٧	تشابمان (جورج)	١٩٣	بلزاك
٢٤٧	تشابمان (جون)	١٩٤	البنداري
٢٥٤	تشيخوف	١٩٤	بني الأغلب
٢٦٩	تغلب	١٩٥	بني الأقطس
٢٧٦	تقلا	١٩٥	بنوسasan
٢٨٤	تميم	١٩٥	بنت بطوطة
٢٨٦	تونخ	١٩٥	بنت الشاطيء
٢٨٧	التهامي	١٩٦	البهاء
٢٨٧	التهانوي	١٩٦	بهاء الدين
٢٩٠	تونبة بن الحمير	١٩٦	بو
٢٩٢	التوحيدى	١٩٧	بودلير
٢٩٢	توئد	١٩٧	بودا
٢٩٥	تولستوي	١٩٨	بوشكين
٢٩٦	تونين	١٩٨	البيوصري
٢٩٧	تيس الجن	١٩٩	بوكاشيو
٢٩٧	تيليماك	١٩٩	بوليشيان
٢٩٧	تيمور (أحمد)	١٩٩	بومارشيه
٢٩٧	تيمور (عائشة)	٢٠١	بيبرس
٢٩٧	تيمور (محمد)	٢٠٤	بيدبا
٢٩٧	تيمور (محمود)	٢٠٥	البيدق
	حرف الثاء	٢٠٥	البيروني

حرف التاء			
٢٩٨	ثابت قطة	٢٠٧	ثابط شرآ
٢٩٩	الشعالي	٢١٧	ناسو
٢٩٩	تعلب	٢١٩	تامر الملاط
٢٩٩	الشعلي	٢٢١	تايس
٣٠٢	ثمود	٢٢١	تاتال
٣٠٣	نيزيبوس	٢٢١	

٣٢٨	جوتسكو	٣٠٤	ثيوفريطس
٣٢٨	جونفريد		حرف الجيم
٣٢٨	جوتبرغ		
٣٢٩	جوهر الصقلي	٣٠٥	الحافظ
٣٢٩	جي دي موباسان	٣٠٦	جار الله
٣٢٩	جيد	٣٠٦	الجارم
٣٤٠	جيورجي	٣٠٨	الجامى
	حرف الحاء	٣٠٩	جاي
٣٤١	حاجي خليفة	٣٠٩	جيран
٣٤٢	حافظ الشيرازي	٣١٠	العجري
٣٤٣	حافي رأسه	٣١١	جما
٣٤٣	حالتي	٣١٢	جهة البرمكي
٣٤٤	الحامد	٣١٢	جديس
٣٤٥	حبابة	٣١٢	جريدة الأبرش
٣٤٧	حججة الأفضل	٣١٣	الجرادتان
٣٥٦	حر العاملی	٣١٣	جران العود
٣٦٠	حرجي زيدان	٣١٣	جري
٣٦٢	الحزين الكنانی	٣١٣	جرجي زيدان
٣٦٦	حسون الحلبي	٣١٤	العرو
٣٦٨	الحضر والضيّن	٣١٦	جلال الدين الرومي
٣٦٩	الحطبة	٣١٨	جليلة
٣٧٥	حكم الوادي	٣٢٢	جمشید
٣٧٧	الحكيم (توفيق)	٣٢٧	جمل بشة
٣٧٧	الحكيم (ابن سينا)	٣٢٧	جميلة
٣٧٨	الحلاج	٣٢٨	جميلة الحمدانية
٣٨٠	حمد الرواية	٣٣٤	جند
٣٨١	حمد عجرد	٣٣٥	جهينة
٣٨٣	حملة	٣٣٧	الجواليقى

٤٣٤	دانیال	٣٨٣	حمزه البهلوان
٤٤٠	دستويفسکی	٣٨٨	حیدرہ
٤٤١	دعل	٣٨٩	حیص بیص
٤٤٢	دقیقی	٣٨٩	الحیقطان
٤٤٢	الدلال		حرف العاء
٤٤٢	دلال الكتب	٣٩١	الخاسر
٤٤٥	دانیر	٣٩٢	الخاقانی
٤٥٢	دوزی	٣٩٢	الخالدیان
٤٥٣	دوماس (الأب)	٣٩٤	الخبز أرزی
٤٥٣	دوماس (الابن)	٣٩٤	ختنم
٤٥٥	دولل	٣٩٧	الخرنق
٤٥٦	دیدرو	٣٩٨	خزانة
٤٥٦	دیفو	٣٩٨	الخرج
٤٥٦	دیک الجن الحمصی	٣٩٩	الخصی
٤٥٧	الدیلمی	٣٩٩	الحضر
	حرف الدال		الخطيب البنداری
٤٦٢	الذکی	٤١١	الخطیب التبریزی
٤٦٣	ذو الاعدام	٤١١	الخلعی
٤٦٣	ذو البيانات	٤١٣	الخلعی خلف الأحمر
٤٦٣	ذو الجوش	٤١٦	الخلعی الأصغر
٤٦٣	ذو الحسین	٤١٦	الخلعی الشامي
٤٦٣	ذو الحظائر	٤١٦	خلیل الخلفاء
٤٦٣	ذو الرقة	٤١٧	الخسنه
٤٦٣	ذو الرمة	٤٢٠	الخیام
٤٦٣	ذو الرياستین		حرف الدال
٤٦٤	ذو السیفین	٤٣٢	داروین
٤٦٤	ذو الغلصمة	٤٣٣	دافنشی
٤٦٤	ذو القبرین	٤٣٤	دانیتی

٥١٠	الزهاوي	٤٦٥	ذو القرود
٥١٢	زولا	٤٦٥	ذو الكفافيتين
٥١٢	الزيات	٤٦٥	ذو اللحمة الزرقاء
٥١٢	زيد الخير	٤٦٥	ذو اللسانين
٥١٣	زيدان	٤٦٥	ذو المناقب
		٤٦٥	ذو النسبين
	حرف السين		حرف الراء
٥١٤	سائب خاثر	٤٦٩	رابعة العدوية
٥١٤	السائح	٤٦٩	راسبوتين
٥١٦	الساطرون	٤٦٩	راسكين
٥١٦	ساغوفي	٤٧٠	الراعي
٥١٨	ساند	٤٧٠	رامبو
٥١٨	سبط ابن التعاويني	٤٧١	الراهن (زهرة)
٥١٩	سبسر	٤٧١	الراهن (حنظلة)
٥٢٠	سجاج	٤٨٣	الرصافي
٥٢٢	سعبان وائل	٤٨٤	الرفاء (السري)
٥٢٢	سحيم	٤٨٤	الرفاء (ابن منير)
٥٢٣	سرفانتس	٤٨٤	الرفاء (الرصافي)
٥٢٥	سطيع الكاهن	٤٨٤	الرقيات
٥٢٥	سعد العشيرة	٤٨٧	القيق القيروانى
٥٢٥	سعدي الشيرازى	٤٩٠	رهين المحبسين
٥٢٦	سفراط	٤٩٧	روسو
٥٢٧	سكوت	٤٩٨	رومان (رولان)
٥٢٨	سلامة	٥٠٠	الرومی
٥٢٩	سلامة الحجازى	٥٠٣	رينان
٥٣٠	سلم الخاسر		
٥٣٠	سليك المقائب		حرف الزاي
٥٣٠	السليك بن السلكة	٥٠٩	زرقاء اليمامة
٥٣٠	السمول	٥١٠	زرياب

٥٨٠	الصاحب	٥٣١	ستمار
٥٨٠	صاحب التور	٥٣٢	سوزر الذئب
٥٨٤	صردر	٥٣٢	سوفوكليس
٥٨٤	صربيع الدلاء	٥٤٣	سويفت
٥٨٥	صربيع الغواشى	٥٣٥	السيد الحميري
٥٨٥	صربيع الغوانى (التغلبى)	٥٣٥	سيد دروش
٥٨٥	صربيع الغوانى (الأنصارى)	٥٣٩	سيف بن ذي يزن
٥٨٥	صربيع الكأس		حرف الشين
٥٨٧	صفى الحضرتین	٥٤٢	الشاب الظريف
٥٨٧	الصلاح (ابن أبيك)	٥٤٢	الشاعي
٥٨٨	الصلتان العبدى	٥٤٢	شاتوبيريان
٥٨٨	صناجة العرب	٥٤٤	شاعر النبي
٥٩٠	الصنوبرى	٥٤٤	الشاغوري
٥٩٠	الصنوبرى المغرب	٦٤٥	شجر الدر
	حرف الضاد	٥٤٧	الشدياق
٥٩٣	الصائع	٥٥٠	الشطرنجى
٥٩٥	الضيزن	٥٧١	شق الكاهن
	حرف الطاء	٥٧٣	الشلفون
٥٩٧	طاغور	٥٧٣	شللي
٦٠٣	طرفة	٥٧٤	الشفرى
٦٠٣	الطرماح	٥٧٤	شهرزاد وشهريار
٦٠٦	الطغرائي	٥٧٥	شهريار
	حرف الظاء	٥٧٥	شهورات
٦١٠	الظاهر بيرس	٥٧٧	شو
	حرف العين	٥٧٨	شيخو (لويس)
٦١٨	العجاج		شيطان العراق
٦١٩	عجرد	٥٨٠	شيكسبير
				حرف الصاد
				الصابىء

٦٧٩	فاؤست	٦٢٠	عدنان
٦٨٠	فتكة البرّاض	٦٢٠	عديد الألف
٦٨١	الفتى	٦٢٢	العرجي
٦٨١	فتى العرب	٦٢٢	عرقة الكلبي
٦٨١	فتى العسكر	٦٣٢	عروة الصعاليك
٦٨١	فتى قريش	٦٣٢	عزّة الميلاء
٦٨٢	الفحل	٦٢٤	العزيزي
٦٨٢	فخر الأفضل	٦٤٨	عصفور الشوك
٦٨٢	فخر الكتاب	٦٤٩	غيف التلمساني
٦٨٢	فخر المشايخ	٦٥٠	العقا
٦٨٣	الفراء	٦٥٢	المحكوك
٦٨٤	الفرزدق	٦٦١	العماد الأصفهاني
٦٨٥	فرهاد وشيرين	٦٦٢	عمرو القنا
٦٨٦	فرويد	٦٦٢	العلاق
٦٩٣	الفند الزماني		حِرْفُ الْقَيْنِ

حِرْفُ الْقَافِ

٦٦٩	قاتل الجرع	٦٦٨	الناري
٦٦٩	قاضي الخاقفين	٦٧٠	الغريض
٦٦٩	قاضي الفاضل	٦٧٠	الغزال
٧٠٠	القباع	٦٧٢	غسيل الملائكة
٧٠١	قبلة الأدب	٦٧٤	غوتبرغ
٧٠١	قتيل الحب	٦٧٤	غوبيه
٧٠١	قتيل الريم	٦٧٥	غوركي
			حِرْفُ الْقَاءِ
٧٠١	قتيل الهوى	٦٧٧	فارس جروة
٧٠١	القططانية	٦٧٧	فارس الجنون
٧٠٤	القروي	٦٧٨	فارس خصاف
٧٠٤	قريش	٦٧٨	فارس ذي خمار
٧٠٥	قريش الطاح	٦٧٨	الفارض

٧٥٣	المتجrade	٧٠٥	فريش الظواهر
٧٥٥	المتلمس	٧٠٥	قس الشراء
٧٥٥	المتنبي	٧١٢	القطامي
٧٥٦	متبني المغرب	٧١٣	الفقار
٧٥٦	النتيم	٧١٣	القلفاط
٧٥٧	المثقب العبدى	٧١٥	تمر أهل نجد
٧٦٢	مجد العرب		حرف الكاف
٧٧١	المخبيل السعدي	٧٢٠	كامو
٧٨١	المرتفسى	٧٢٣	كرود علي
٧٨٢	المرقال	٧٢٣	كشاجم
٧٨٢	المرقش الأصغر	٧٢٦	كلاكاش
٧٨٣	المرقش الأكبر	٧٢٧	كليب وائل
٧٩٢	مسكين الدارمي	٧٢٨	كليرباطرة
٧٩٣	السيب	٧٣٠	كورني
٨٠٥	المعتمد بن عباد		حرف اللام
٨٠٨	المعري	٧٣٢	لافورتين
٨١٧	مقبل الظعن	٧٣٣	لامارتين
٨١٨	المقصعر	٧٣٧	لطيم الشيطان
٨١٩	المقنع الكندي	٧٣٧	اللعين
٨٢١	المكزون السنجاري	٧٤٣	لير
٨٢٢	ملاعب الأسنة	٧٤٤	ليل الشتاء
٨٢٣	ملتون		حرف العين
٨٢٤	الملك الضليل	٧٥٠	مانع الضييم
٨٢٤	ملك النحافة	٧٥٠	ماني
٨٢٩	المستحب العاني	٧٥٠	ماني الموسوس
٨٣٢	المهلهل	٧٥١	العيبرد
٨٤٢	مولبير	٧٥٢	العيرق
	حرف التون		
٨٤٥	التابعة الديباني		

٨٧٥	الهيثم	٨٤٧	الناشء الأصغر
	حرف الواو	٨٤٨	الناشء الأكبر
٨٧٦	الوازع	٨٤٨	النامي
٨٧٦	وأفاد البراجم	٨٥٨	النجاشي
٨٧٩	الرأواه الحلبي	٨٥١	النحاس
٨٧٩	الرأواه الدمشقي	٨٥٢	النديم
٨٨٠	وجه الباب	٨٥٣	نرساين
٨٨٣	الوشاء	٨٥٧	النسابة
٨٨٣	وضاح البعن	٨٦١	نصيب الأصغر
٨٨٧	الوطواط (رشيد الدين)	٨٦١	نصيب الأكبر
٨٨٧	الوطواط (جمال الدين)	٨٦٣	نقطويه
	حرف الياء	٨٧٠	نيشه
	حرف الهاء		
٨٩٠	يسار الكوابع	٨٧٢	الهجرس
٨٩١	يوسف وزليخا	٨٧٤	هومبروس

٣ - فهرس الكتب والمجلات والصحف

حرف المدّة	
الأثار الباقية ٩	الأثار الباقية ٩
آثار البلاد وأخبار العباد ٩	آثار البلاد وأخبار العباد ٩
حرف الهمزة	
الابحاث ١٦	الابحاث ١٦
الإتقان في علوم القرآن ٣٢	الإتقان في علوم القرآن ٣٢
احسن المحسن في المحاضرات ٣٥	احسن المحسن في المحاضرات ٣٥
الإحاطة في تاريخ غرناطة ٣٥	الإحاطة في تاريخ غرناطة ٣٥
احسن التقسيم في معرفة الأقاليم ٣٨	احسن التقسيم في معرفة الأقاليم ٣٨
أحكام القرآن ٣٩	أحكام القرآن ٣٩
إحياء علوم الدين ٤٠	إحياء علوم الدين ٤٠
أخبار الشعراء ٤١	أخبار الشعراء ٤١
أخبار الشعراء المحدثين ٤١	أخبار الشعراء المحدثين ٤١
الأديب ٧٦	الأديب ٧٦
إرشاد الاربيب ٨٠	إرشاد الاربيب ٨٠
أساس البلاغة ٨٢	أساس البلاغة ٨٢
الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى ٩٠	الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى ٩٠
إصلاح المنطق ١٠٢	إصلاح المنطق ١٠٢
الأصمعيات ١٠٣	الأصمعيات ١٠٣
إعجاز القرآن ١٠٩	إعجاز القرآن ١٠٩
حرف الباء	
الاعلام ١١٢	الاعلام ١١٢
البارع في اللغة ١١٢	البارع في اللغة ١١٢
أعلام النبلاء ١١٢	أعلام النبلاء ١١٢
الأغاني ٩	الأغاني ٩
أقرب الموارد ٩	أقرب الموارد ٩
حرف الهمزة	
الحان السواجع بين البادي ١٢١	الحان السواجع بين البادي ١٢١
والمراجع ١٢٤	والمراجع ١٢٤
الف ليلة وليلة ١٢٥	الف ليلة وليلة ١٢٥
الألفاظ الكتابية ١٢٧	الألفاظ الكتابية ١٢٧
الألفية في التحو ١٢٧	الألفية في التحو ١٢٧
إيادة هوميروس ١٢٩	إيادة هوميروس ١٢٩
الأم ١٣٠	الأم ١٣٠
الأمالي للقالي ١٣١	الأمالي للقالي ١٣١
الأمالي للشجري ١٣١	الأمالي للشجري ١٣١
أنباء الغمر في أبناء العمر ١٣٤	أنباء الغمر في أبناء العمر ١٣٤
الأنساب ١٣٦	الأنساب ١٣٦
إنسان العيون ١٣٦	إنسان العيون ١٣٦
إنيادة فرجيل ١٤٠	إنيادة فرجيل ١٤٠
الأوذيسية ١٤٣	الأوذيسية ١٤٣
لإضاح المكتون ١٤٨	لإضاح المكتون ١٤٨
الأيام ١٥١	الأيام ١٥١
باب الإعراب عن لغة الأعراب ١٥٣	باب الإعراب عن لغة الأعراب ١٥٣
حرف الباء	
الأعلام ١١٢	الأعلام ١١٢
البارع في اللغة ١١٢	البارع في اللغة ١١٢
أعلام النبلاء ١١٢	أعلام النبلاء ١١٢
الأغاني ٩	الأغاني ٩
أقرب الموارد ٩	أقرب الموارد ٩
آثار البلاد وأخبار العباد ٩	آثار البلاد وأخبار العباد ٩
الأثار الباقية ٩	الأثار الباقية ٩

٣٢٦	جمهرة أشعار العرب	١٥٨	البوسae
٣٢٦	الجمهرة	١٧٢	البخلاe
٣٢٦	جمهوريّة أفلاطون	١٨٤	برناس
٣٢٦	الجوائب	٢٠٠	البيان والتبين
٣٢٧	الجوائب المصرية		حرف الثاء
٣٣٨	الجوع	٢٠٨	الثاج
	حرف الحاء	٢٠٩	ناج العروس
	حسن المحاضرة في أخبار مصر	٢١١	تاريخ الأدب العربي (بروكلمان)
٣٦٦	والقاهرة	٢١٢	تاريخ بغداد
٣٧٨	حلبة الكميt	٢١٥	تاريخ التراث العربي (سيزكين)
٣٨١	حماسة أبي تمام	٢٣٠	تحفة الناظار
٣٨٢	حماسة البحتري	٢٤٠	التربيع والتدوير
٣٨٢	الحماسة الصغرى	٢٤٥	تربيسترام وإيزولده
٣٨٢	حماسة ابن الشجري	٢٧٩	الذكورين
٣٨٣	الحماسة البصرية	٢٨٠	التلמוד
٣٨٧	حي بن يقطان	٢٨٧	نهافت النهافت
٣٨٩	الحيوان	٢٨٧	نهافت الفلاسفة
	حرف الخاء	٢٨٧	نهذيب إصلاح المتنطق
٣٩٧	خریدة القصر	٢٨٧	التوايغ والزوايغ
٣٩٨	خرزاتة الأدب	٢٩٢	التوراة
٣٩٩	خسرو وشيرين		حرف الثاء
٤١٢	خلاصة الآثر في أعيان القرن الحادى	٢٩٩	ثعلة وعفراء
	عشر	٣٠١	الشقاقة (القاهرة)
	حرف الدال	٣٠١	الشقاقة (دمشق)
٤٢٨	دائرة المعارف الإسلامية المترجمة	٣٠٢	ثلاثية نجيب محفوظ
٤٢٩	دائرة المعارف الإسلامية باللغات الأجنبية		حرف الجيم
٤٢٩	دائرة معارف البستانى	٣٠٦	الجاسوس على القاموس
	الحمارا	٣١٨	

٥١٦	الساقي على الساق	٤٢٩	دائرة معارف القرن العشرين ...
٥٢٣	سرح العيون	٤٣٤	Daniyal (سفر)
٥٢٦	سقوط الزند	٤٤٠	دعاء الكروان
٥٢٩	سلك الدرر	٤٤٢	دلائل الإعجاز
٥٣٥	السيد	٤٤٥	دمية القصر
٥٣٦	سيرةبني هلال	٤٥٤	دون كيشوت
٥٣٧	سيرة سيف بن ذي يزن	٤٥٨	الديوان الشرقي الغربي
٥٣٧	سيرة الظاهر بيبرس	٤٥٨	ديوان المهدليين
٥٣٧	سيرة عترة		حرف الدال
حرف الشين			
٥٤٥	ذات الهمة	٤٦٠	
٥٤٨	الذخيرة	٤٦٠	
٥٤٨	النربوعة إلى تصانيف الشيعة	٤٦١	
٥٤٨	ذوات القوافي	٤٦٥	
٥٧١	الشقائق النعمانية		حرف الراء
حرف الصاد			
٥٨٠	رحلات جوليير	٤٧٥	
٥٨١	الرسالة الجدية	٤٧٨	
٥٨١	رسالة الفرقان	٤٨٠	
٥٨٩	الرسالة الفشيرية	٤٨٠	
٥٩٣	رسائل إخوان الصفا	٤٨١	
٥٩٦	روميرو جوليست	٥٠١	
حرف الطاء			
٥٩٦	الطاعون		حرف الزاي
٥٩٧	طبائع الاستبداد	٥٠٤	
٦٠١	طبقات فحول الشعراء	٥١٢	
٦٠٨	طوق الحمامه	٥١٣	
حرف اللام			
٦١٠	الظرف والظرفاء	٥١٤	السائح

٧٢١	الكتاب (مجلة)	حرف العين
٧٢١	كتاب الأمثال	العروة الوثقى
٧٢٢	كتاب الأغاني	عزرا (سفر)
٧٢٢	الكتاب المقدس	عطيل
٧٢٤	كشف الظنون	العقد الفريد
٧٣٠	الشكول	على بساط الريح
٧٣٠	الكوميديا الإلهية	العلمة
	حرف اللام	
٧٣٤	اللباب في تهذيب الأنساب	عنقاء مغرب
٧٣٦	اللزوميات	المهد الجديد
٧٣٦	لسان الحال	المهد القديم
٧٣٧	لسان العرب	العين
٧٤١	لمن نقرع الاجراس	عيون الأخبار
٧٤٣	ليلي سطيع	حرف الفاء
٧٤٤	ليلي والمجنون	الفاريق
	حرف الميم	
٧٤٩	ماكبث	الفردوس المفقود
٧٥٩	المثل السائر	فصل المقال في كتاب الأمثال ..
٧٦١	مجالس ثعلب	الفصيح
٧٦٣	مجمع الأمثال	الفنون
٧٦٣	مجمع البحرين	حرف القاف
٧٦٦	محاضرات الأدباء	قابوسنامه
٧٧٠	المحكم في اللغة	القبس
٧٧١	مخترارات ابن الشجري	القرآن
٧٧١	مخترارات الباروني	حرف الكاف
٧٧١	المخصص	الكامل
٧٧٤	مدام بوفاري	الكتاب (سيوره)
٧٧٧	المدينة الفاضلة	

٨٦٠	نشيد الأشاد (سفر)	٧٨٣	مزامير داود
٨٦٢	نفح الطيب	٧٨٤	المزמור
٨٦٧	النمر والثعلب	٧٨٤	المستقصي في أمثال العرب ...
٧٦٨	نهاية الأرب	٧٩٥	المصحف الإمام
٨٧٢	نهج البلاغة	٧٩٥	مصحف عثمان
	حرف الهاء		مصرع كليوباترة
٨٧١	هاملت	٨٠٤	معاهد التنصيص
٨٧٣	الهدى	٨٠٥	معجم الأدباء
٨٧٣	هكذا تكلم زردهشت	٨٠٦	معجم الشعراء
٨٧٤	الهلال	٨٠٦	معجم المطبوعات
	حرف الواو		معجم المؤلفين
٨٧٧	الوافي بالوفيات	٨١٣	مفاتيح العلوم
٨٨٢	الوحشيات	٨١٣	المفضليات
٨٨٢	الورقة	٨١٨	مقدمة ابن خلدون
٨٨٧	وفيات الأعيان	٨٢٦	الملوك (سفر)
٨٨٨	الواقائع المصرية	٨٣٠	منطق الطير
	حرف الياء		الموازنة بين أبي تمام والبحري
٨٩٠	بنية الذهير	٨٣٤	المؤتلف والمختلف
٨٩٠	اليهودي الثاني	٨٣٦	الموسوعة العربية الميسرة
٨٩١	يوسف وزليخا	٨٤٨	حرف النون
			النبي

٤- فهرس الأماكن والجمعيات الأدبية

حرف الهمزة		الكلمة	الصفحة
الأبلق		جامعة القلم	٣٠٨
اتحاد الأدب العربي		الجزيرة	٣١٥
اتحاد الكتاب والمؤلفين العراقيين		جلق	٣١٧
اتحاد الكتاب اللبنانيين		جماعة أدباء العروبة	٣١٩
الأخيفر		جماعة الفكر الحديث	٣١٩
إسبارطة		جماعة نشر الثقافة	٣٢٠
أسرة الجبل الملهم		جماعة النهضة العلمية	٣٢٠
إيوان كسرى		جمعية أسرة الوادي المبارك	٣٢٤
بابل		جمعية أصدقاء الكتاب	٣٢٤
برناس		الجمعية التأسيسية	٣٢٤
بيت الحكم		جمعية الثقافة اللبنانية	٣٢٤
بيت الحكم التونسي		جمعية الرابطة الثقافية	٣٢٤
بيمارستان		جمعية الرفق بالحيوان	٣٢٤
الثمرة العربية		جمعية زهرة الأداب	٣٢٥
جامعة القلم		جمعية الريتونيين	٣٢٥
جامعة العلوم		الجمعية السورية	٣٢٥
جامعة الفنون		جمعية العلوم	٣٢٥
جامعة الكتاب المصرية		جمعية الكتاب المصري	٣٢٥
جامعة الأدبية		جذانات عدن	٣٢٣
جامعة القلم		حرب العاه	٣٠٨
جامعة الثقافة العربية		جريدة الأخبار	٣٥٥

حرف الباء

بابل		١٥٣
برناس		١٨٤
بيت الحكم		٢٠٢
بيت الحكم التونسي		٢٠٦
بيمارستان		٢٠٦

حرف الناء

الثمرة العربية		٣٠٢
----------------------	--	-----

حرف العجم

الجامعة الأدبية		٣٠٨
-----------------------	--	-----

جامعة القلم		٣٠٨
-------------------	--	-----

جامعة الثقافة العربية		٣٠٨
-----------------------------	--	-----

الحرب والسلم ٦٥٢	عكاظ ٣٥٦
الحضر والفسيرن ٦٦٥	العواصم ٣٦٨
الحرماء ٣٨٣	حرف الغين
٦٧٣	غمدان
الخورنق ٤١٥	حرف الخاء
٧٢٤ كعبه نجران	حرف الدال
٧٢٧ كليلة ودمنة	دار الحكمة ٤٣١
٧٤٨ مارد	دار العلم ٤٣١
٧٦٤ المجمع العلمي العراقي	دار الكتب الظاهرية ٤٣٢
٧٦٤ المجمع العلمي العربي بدمشق	دار الكتب المصرية ٤٣٢
٧٦٤ المجمع العلمي اللبناني	دار الندوة ٤٣٢
٧٦٤ المجمع العلمي المصري	حرف الذال
٧٦٤ مجمع اللغة العربية المصرية	ذوقار ٤٦٤
٦٦٥ المجنحة	ذو المجاز ٤٦٥
٧٨١ المربد	حرف الراء
٨٢٠ مكتبة الأزهر	رابطة الأدب ٤٦٨
٨٢٠ مكتبة الإسكندرية	رابطة الأدباء ٤٦٨
٨٢١ مكتبة بيت الحكمة	رابطة أدباء الكويت ٤٦٨
٨٢١ مكتبة قرطبة	الرابطة الأدبية ٤٦٨
٨٢٩ المنتدى الأدبي العربي	رابطة منيرقا ٤٦٨
حرف التون ٥٣٣	حرف السين
٨٤٦ النادي الأدبي	سوق عكاظ ٥٣٣
٨٥٢ الندوة	حرف الطاء
حرف الواو ٦٢٥	طروادة ٦٠٣
وكالة الأنباء ٨٨٨	حرف العين
العصبة الأندلسية ٦٢٥	

٥- فهرس بأهم المصادر والمراجع

- الأخطل شاعر بني أمية - مصطفى غازي، الإسكندرية - ١٩٥٧ .
الأدب العربي المعاصر - شوقي ضيف، مصر - ١٩٥٧ .
أدب بلاد الشام - محمد التونجي ، تحت الطبع .
الأدب المقارن - محمد غنيمي هلال، مصر - ١٩٦٢ .
الأدب المقارن مسائله ومباحته - محمد عبد الرحمن شعيب، بنغازى - ١٩٦٩ .
أدب المهجر - عيسى الناعورى ، مصر - ١٩٧٧ ، ط ٣ .
الأسطورة في الشعر العربي الحديث - أنس داود، ليبيا -؟ .
الأصنام - هشام الكلبي ، القاهرة - ١٩٦٥ .
أطوار الفن القصصي - يوسف عجاج، بغداد - ١٩٥٣ .
الأعراب الرواة - عبد الحميد الشلقاني ، ليبيا - ١٩٨٢ ، ط ٢ .
الأمثال العربية القديمة - رودولف زلهايم ، بيروت - ١٩٧١ .
انكسارات - هاري ليغن ، دمشق - ١٩٨٠ .
الأنواء - ابن قتيبة ، حيدر آباد - ١٩٥٦ .
بدر شاكر السياب - محمد التونجي ، بيروت - ١٩٦٨ .
اليان والتبيين - الجاحظ ، القاهرة - ١٩٤٨ .
تاريخ الأدب العربي - عمر فروخ ، بيروت - ١٩٦٨ .
تاريخ بغداد - الخطيب البغدادي ، بيروت - (أوفست) .
تاريخ الفكر العربي - عمر فروخ ، بيروت - ١٩٦٢ .
التعريفات - الجرجاني ، تونس - ١٩٧١ .
ثمار القلوب - الشعالي ، مصر - ١٩٠٨ .

- جدوة المقبس - الحافظ الحميدي ، القاهرة - ١٩٦٦ .
- جمهرة أشعار العرب - أبو زيد القرشي ، مصر - ١٩٢٦ .
- جمهرة اللغة - ابن دريد ، حيدر آباد - ١٣٥١ .
- جواهر البلاغة - أحمد الهاشمي ، مصر - ١٩٥٤ .
- حركة التأليف عند العرب - أمجد الطراطلي ، دمشق - ١٩٥٤ .
- الخطيبية - جميل سلطان ، دمشق - ؟
- حي بن يقطان - ابن طفيل ، بيروت - ١٩٨٠ ، ط . ٣ .
- حي بن يقطان - أحمد أمين ، مصر - ١٩٥٩ .
- خلاصة الأثر - محمد المحبي .
- دائرة المعارف الإسلامية - (المترجمة) .
- دراسات في الأدب المقارن^(١) - محمد التونجي ، دمشق - ١٩٨٢ .
- دراسات في الأدب المقارن - محمد عبد المنعم خفاجي ، مصر - ؟
- ديوان بهاء الدين العاملي - بيروت - ١٩٨٧ .
- ديوان المثقب العبدى - بغداد - ١٩٥٦ .
- الرائد - نعيم الحمصي ، دمشق - ١٩٤٨ .
- رحلة الأدب العربي إلى أوروبا - مفید الشوابashi ، مصر - ١٩٦٨ .
- رسالة التوایع والزوایع - بطرس البستانی ، بيروت - ؟
- الرومانтика - محمد غنيمی هلال - مصر - ١٩٥٥ .
- سر صناعة الإعراب - ابن جنی ، مصر - ١٩٥٤ .
- شرح المفصل - ابن عیش ، مصر - ط المنیریة .
- الشعر والشعراء - ابن قیۃ ، بيروت - ١٩٦٨ .
- العصر الإسلامي - شوقي ضيف ، مصر - ١٩٦٣ ، ط . ٢ .
- العصر الجاهلي - شوقي ضيف ، مصر - ١٩٦٥ ، ط . ٢ .
- العقد الفريد - ابن عبد ربه الأندلسي ، مصر - ١٩٦٥ .
- علم المروض والقافية - عبد العزیز عتیق ، بيروت - ١٩٦٧ .
- الغربة في الشعر الجاهلي - عبد الرزاق خشروم ، دمشق - ١٩٨٢ .

(١) ذكرناه مختصرًا (في الأدب المقارن) .

- الفرزدق - خليل مردم، دمشق - ١٩٣٩ .
- فرهنك معين - (قاموس فارسي) - محمد معين، طهران - ١٣٦٠ هـ ش .
- فن المقامات بين الشرق والغرب - يوسف عوض، بيروت - ١٩٧٩ .
- في طرائق تدريس اللغة العربية - محمود السيد، دمشق - ١٩٨٥ .
- قاموس الآلهة السورية - ترجمة وحيد خباطة، حلب - ١٩٨٧ .
- القسطاس في علم العروض - الزمخشري، حلب - ١٩٧٧ .
- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة، بغداد - ١٩٦٥ ، ط ٢ .
- الكامل - المبرد، بيروت -؟
- الكامل في العروض - محمد قناوي، القاهرة - ١٩٦٩ .
- الكتاب - سيبويه، مصر - ١٩٦٦ .
- كشف الغنوون - حاجي خليفة، بيروت - مكتبة المثنى .
- اللسان - ابن منظور، بيروت - طبعة صادر .
- لغز عشتار - فراس السوّاح، قبرس - ١٩٨٥ .
- لمحات في المكتبة - محمد علي الخطيب، بيروت - ١٩٧١ ، ط ٣ .
- المجموعة الفارسية - محمد التونجي، دمشق - ١٩٦٧ .
- المحبر - ابن حبيب، بيروت -؟
- المدخل إلى الأداب الأوروبيّة - فؤاد مرعي، حلب - ١٩٨١ ، ط ٢ .
- المزهر - السيوطي، مصر - طبعة صبيح .
- مصادر التراث العربي - عمر الدقاد، حلب - ١٩٦٨ .
- معالم النقد الأدبي - عبد الرحمن عثمان، مصر -؟
- المعتمد بن عباد - عبد الرحمن عثمان، مصر -؟
- المعتمد بن عباد - عبد الوهاب عزام، مصر - ١٩٥٩ .
- معجم الأدباء - ياقوت الحموي، مصر - ١٩٣٦ .
- المعجم الأدبي - جبور عبد النور، بيروت - ١٩٧٩ .
- معجم الأسماء المستعارة - يوسف أسعد داغر، بيروت - ١٩٨٢ .
- معجم البلدان - ياقوت الحموي ، بيروت - طبعة صادر .
- معجم المصطلحات الصوفية - عبد المنعم الحنفي، دمشق - ١٩٨٠ .

- معجم المصطلحات الأدبية - إبراهيم فتحي ، تونس - ١٩٨٦ .
- معجم المصطلحات العربية - وهبة ومهندس ، بيروت - ١٩٧٩ .
- معجم المعرفات الفارسية - محمد التونجي ، دمشق - ١٩٨٨ .
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية - إميل بديع يعقوب ، بيروت - ١٩٩١ .
- المعجم المفصل في اللغة والأدب - عاصي ويعقوب ، بيروت - ١٩٨٧ .
- معرفة الله والمكزون السنجاري - أسعد علي ، بيروت - ١٩٧٢ .
- مع المكتبة العربية - عبد الرحمن عطية ، حلب - ١٩٧٨ .
- معيد النعم وميد النقم - تاج الدين السبكي ، بيروت - ١٩٨٦ .
- مفاسيد الغيب - الرازى ، مصر - ١٢٨٠ .
- المفصل في تاريخ العرب - جواد علي ، بيروت - ١٩٧٦ .
- مقامات الحريري - بيروت ، ١٩٨٠ .
- منهل الوراد - قسطاكي الحمصي ، مصر - ١٩٠٧ .
- الموسوعة الفلسفية - عبد المنعم الحنفي ، بيروت - دار ابن زيدون .
- الموسوعة الميسرة - طبعة مصر .
- في طريق العبيذولوجيا عند العرب - محمود سليم الحوت ، بيروت - ١٩٧٩ ، ط . ٢ .
- نفعه اليمن - محمد الكوكباني ، كلكتة - ١٩٢٢ .
- النهاية في غريب الحديث - ابن الأثير ، مصر - ١٩٦٣ .
- هدية العارفين - إسماعيل البغدادي ، بيروت - المثنى .
- الوصف - سامي الدهان ، مصر - فنون الأدب .
- يتيمة الدهر - الشعالي ، مصر - ١٩٤٧ .

